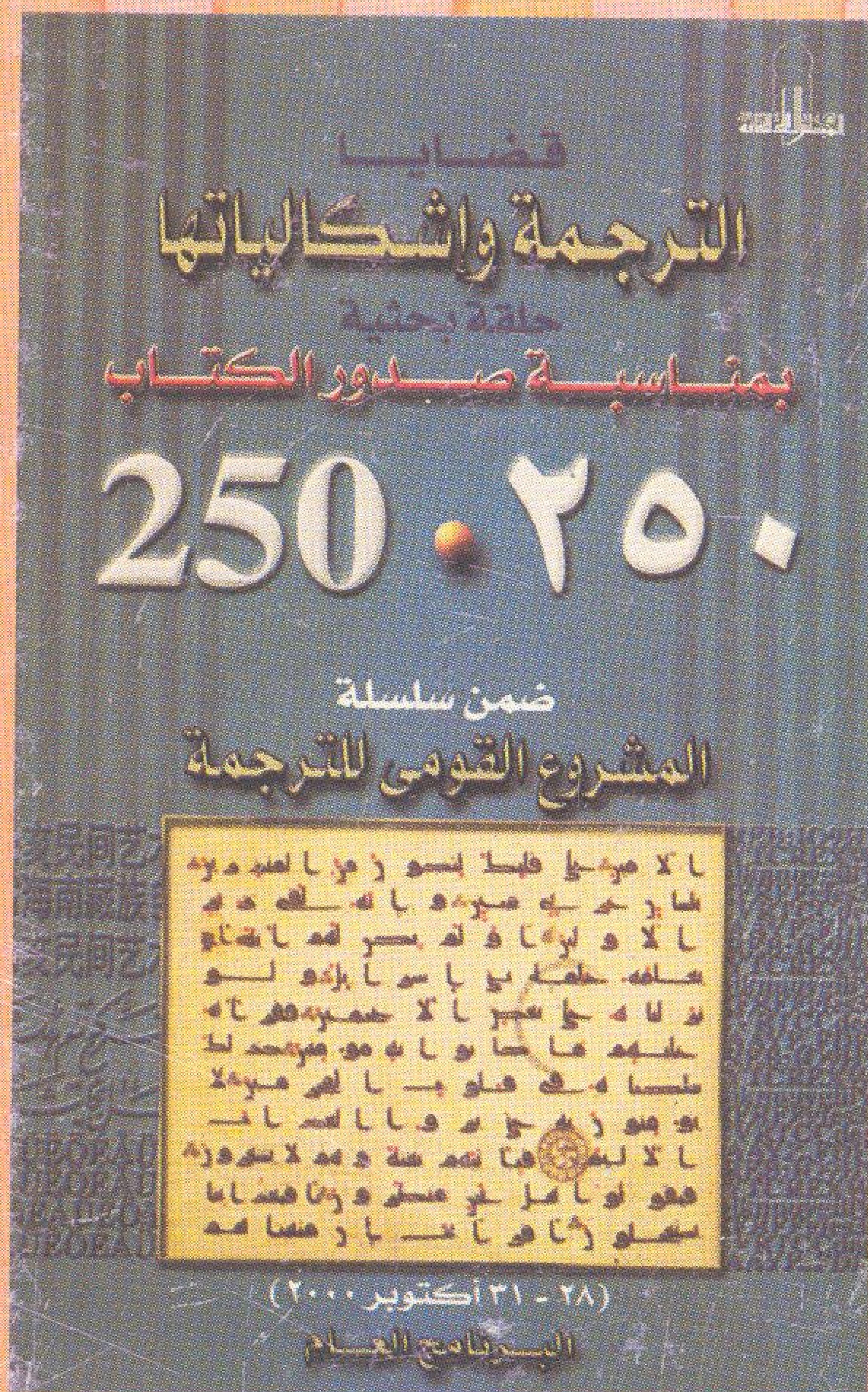
سلسلة أبحاث المؤتمرات / ٨

# قضايا الترجمة وإشكالياتها




المجلس الأعلى للثقافة



سلسلة أبحاث المؤتمرات

إشراف

أ. د. جابر عصفور

أبحاث مؤتمر

# قضايا الترجمة وإشكالياتها

٢٨ - ٣١ أكتوبر ٢٠٠٠

تصميم الغلاف للفنان

عدلى رزق اللــه

اهداءات ٢٠٠٤

المجلس الأعلى للثقافة
القاهرة

# قضايا الترجمة وإشكالياتها
## حلقة بحثية

المؤلف : مجموعة باحثين

[سلسلة أبحاث المؤتمرات (٨)]

المشرف العام : د. جابر عصفور

المجلس الأعلى للثقافة
[شارع الجبلاية - الأوبرا - القاهرة]
ت : ٧٣٥٢٣٩٦ - ف: ٧٣٥٨٠٨٤
الغلاف للفنان : عدلى رزق الله
الخطوط للفنان : حامد العويضى

# قضايا الترجمة وإشكالياتها

[مجموعة باحثين]

# كلمات الافتتاح

# كلمــــة الســــيــد وزير الثــقــافــة

فاروق حسنى

الضيوف والحضور الكرام،

السيدات والسادة،

أبدأ بأن أحيي هذا الحشد الرائع من الباحثين والمترجمين والأدباء من العظام في مجالاتهم وإبداعهم، وأرى أن ذاتية الإبداع واستقلال الفكر لا تحقق معانيهما إلا بالانفتاح الواعي على العالم من حولنا والسعي إلى معرفة أسباب التقدم، وأحسب ان الترجمة عامل كبير في تهيئة حوار معرفي مع العالم المحيط بنا، وهي الوسيلة إلى نوافذ أكثر اتساعاً نطل منها إلى آفاق التواصل مع الأمم، ذلك أنه يعول عليها أعني الترجمة، في قياس درجة الازدهار، وكذلك تترجم درجة التقدم، باتساع نطاقها وشمول حركتها، وهذه الأهمية هي التي دفعت بوزارة الثقافة إلى تبني نهضة مأمولة للترجمة، في مصر واعتمادها مشروعاً قومياً للترجمة.

السيدات والسادة

لقد ارتقى المشروع القومي للترجمة أسباب النجاح، لأنه روعي في نظرية هذا المشروع عدة نقاط لتحقيق أهداف: أهمها تجاوز التقليدية الموروثة في الترجمة باللغتين الرئيسيتين الإنجليزية والفرنسية، إلى لغات أخرى، أصبحت بآدابها وعلومها وفنون شعوبها ذات حضور مهم في الثقافة العالمية، ولأن الترجمة تزدهر مع ازدهار الفترة التاريخية في مختلف المجالات فقد روعي الانحياز إلى الترجمة التي نزج بنا في أبهاء التنوير وتعلي قيمة الفعل وتزكي أفكار التجريب.

الأدباء والباحثون الكرام،

إن عوامل أخرى يجب أن تؤخذ فى الاعتبار لكى تتحقق الأهداف التى ننشدها من النص المترجم، والذى لا يستطيع توصيل روحه وحالته الإبداعية إلا مبدع فى نفس المجال الذى يترجم نصوصه الإبداعية، لأن الترجمة حالة إبداعية موازية، وكذلك الترجمة المباشرة من اللغة الأساس لهذا النص، وذلك أدعى للدقة، وأحرى بالوصول إلى طوايا الدلالة فى سطور النصوص. ذلك أيضاً كفيل بتلافى الانحراف عن المعنى الذى تحدثه الترجمة عن لغة وسيطة، يزيد بها دور الاحتمال على حساب المعنى المجرد.

**والسلام عليكم ورحمة الله**

# كلمة أمين عام المجلس الأعلى للثقافة

## جابر عصفور

السيد الأستاذ رئيس المجلس الأعلى للثقافة ووزير الثقافة،

الزميلات والزملاء،

أسعد الله صباحكم، لم أرد أن أعد كلمة مكتوبة فى هذه المناسبة حرصاً على التلقائية فى التعبير، والواقع أننى بعد أن استمعت إلى الكلمات التى سبقتنى أجد نفسى وقد تسارعت فى ذهنى أربع ملاحظات أساسية، الملاحظة الأولى هى أن النهضة عندنا أو عند غيرنا تقترن دائماً بحركة واسعة بالترجمة، التاريخ العربى شاهد على ذلك، حتى من قبل أن ينشئ المأمون مدرسة الحكمة فى بغداد للترجمة، وعندا بدأت النهضة الأوروبية اعتمدت على الترجمة، وكانت تترجم ما توصل إليه العلم العربى والفكر العربى، ولذلك تحول اسم ابن سينا إلى ابيسين وتحول اسم ابن رشد إلى إبيروس، وأصبح كلا الاسمين علماً على نوع واعد من الثقافة الجديدة، ثقافة النهضة الأوروبية التى بدأت من حيث انتهينا، وأفادت من كل ما وصل إلية العلم العربى والفكر العربى بواسطة الترجمة. وهكذا فعلنا نحن مرة أخرى عندما بدأت النهضة العربية الحديثة فانطلقنا فى الترجمة، وأسس محمد على، بعد أن عاد تلميذ نابغ "رفاعة رافع الطهطاوى" من فرنسا ليؤسس مدرسة الألسن، التى أصبحت بداية المدارس الحديثة للترجمة فى مصر وفى الوطن العربى كله.

وأظن أننا عندما ندشن أو نقيم هذا الحفل احتفاء بصدود الكتاب رقم ٢٥٠ من المشروع القومى للترجمة، فإننا لا نبدأ من عدم، وإنما نمضى فى طريق أرساه السابق، وسنمضى فى الإضافة إلى تقاليد عتيدة أسسها وأكدها تراثنا العربى

والإسلامى، حين كانت الحضارة العربية الإسلامية مزدهرة بفضل الترجمة، وبفضل انفتاحها على العالم من حولها وعلى الثقافات التى فى العالم القديم، ولعل فى هذه الحقيقة ما يدعو دعاة الانغلاق على النفس إلى التروى وإلى المراجعة وإلى إدراك أن انفتاحنا على العالم ليس من قبيل البدع التى تفضى إلى الضلالة المفضية إلى النار، وإنما هو من قبل العود إلى الأصل الحميد، وإلى التقاليد النبيلة. أما الملاحظة الثانية فمؤداها أنه إذا كانت الحاجة إلى الترجمة ماسة وملحة فى العقود الماضية فإنها قد أصبحت أكثر إلحاحاً وأكثر أهمية وأكثر حيوية فى زمننا الراهن، خصوصاً بعد أن ودعنا الألفية الثانية، وبعد أن ودعنا القرن العشرين، وأصبحنا نستقبل عالماً جديداً وأفقاً واعداً، انزاحت فيه الحدود بين الأقطار والدول وأصبحنا بالفعل، كما قال واحد من الباحثين، نعيش فى قرية كونية صغيرة.

ولعل أول شرط من شروط القرية الكونية الصغيرة أن مفهوم الزمن والمسافة قد تغير، وأن مفهوم اللغة التى تفصل بين البشر قد تغير، وأن هناك من الوسائط العديدة والجديدة فى الترجمة ما جعل منها واقعاً مفروضاً، وواقعاً أكثر إلحاحاً وسهولة فى الوقت نفسه. وأنا لا أفكر فحسب فى الترجمة الإلكترونية وإنما أفكر فى تجارب علمية جديدة لا تزال تشهد إرهاصاتها ولا شك أننا سوف نتمتع بثمارها الإيجابية فى المستقبل. وأظن أن شرطاً آخر من شروط القرية الكونية الصغيرة التى نعيش فيها- الحاجة الملحة إلى تبادل المعارف، وهى حاجة تلزم عن مفهوم ثورى جديد، ينقض المركزية الأوروبية التقليدية، ويؤسس بدلاً منها عالماً من التنوع البشرى الخلاق، إذا جاز لى أن أستخدم هذا المصطلح الذى أشاعته الأمم المتحدة، وبخاصة اليونسكو فى السنوات الأخيرة.

والملاحظة الثالثة، أننا ما دمنا نعيش فى هذه القرية الكونية، وأن هذه القرية الكونية، تدعو إلى التعارف والتآلف وتبادل الخبرات، وتلتزم بما أصبح يسمى اعتماد التبادل، وأظن أن هذه القرية بما أصبحت عليه تدعونا إلى نوع من الوعى النقدى فى الترجمة، فنضع فى اعتبارنا أهمية الاختيار- أولاً- ونضع فى اعتبارنا ألا نقتصر على مجال معرفى واحد، وإنما نمتد إلى كل المجالات المعرفية وألا نقتصر على دائرة جغرافية سياسية واحدة، وإنما نمتد بأبصارنا وعقولنا إلى كل الدوائر التى تتشكل منها الكرة الأرضية، أو تتشكل منها ثقافة الكوكب، الذى نعيش فيه.

الملاحظة الأخيرة: إن هذا الوعى النقدى فى الترجمة لا ينبغى أن يكون وعياً قطرياً ينفرد به قطر عربى، أو يهيمن به عربى، أو يتصور قطر عربى أنه وحده قادر على تأسيسه وعلى تجسيده فى أعمال الترجمة، وأن الاعتماد المتبادل الذى أصبح مبدأ من المبادئ العالمية ينبغى أن يكون مبدأ من المبادئ القومية فى الوطن العربى، ولهذا حرصنا منذ البداية على أن يكون المشروع الخاص بنا بالترجمة مشروعاً قومياً بكل معنى الكلمة، لا ينفرد فيه بالترجمة المترجم أو المترجمة المصرية، إنما يسهم المترجم المصرى والمترجمة المصرية مع زميله وزميلاته، على امتداد الوطن العربى، وأظن أننا قد نجحنا فى ذلكم إلى حد كبير. فالمشروع القومى للترجمة هو مشروع قومى، بكل معنى الكلمة.

وبعد هذه الملاحظة أتصور أن الوعى القومى عندنا يتعانق مع الوعى النقدى، إن الضرورة إلى التدارس وإلى تبادل الخبرات وإلى الحوار تصبح ماسة إلى أبعد حد، ولذلك فإننا فى أمس الحاجة إلى مؤتمرات من هذا النوع، وأحلم بأن تكون مؤتمرات دورية، كما أحلم بأن هذه المؤتمرات تتمخض عنها فكرة إنشاء مجلة متخصصة للترجمة على أعلى وأرقى مستوى، وأحلم أيضاً- من حسن حظى أنا شخصياً أننى أعمل مع وزير حالم، يشجعنا على الحلم ولا يكل ولا يهدأ إلا بعد أن يحقق أحلامنا، بل يسبقنا كثيراً بأحلامه هو، ولهذا أنا أحلم- بأن ننشئ فى المستقبل القريب مركزاً قومياً للترجمة فى وزارة الثقافة، مركزاً قومياً للمسرح، ومركزاً قومياً لثقافة الطفل، وغير ذلك، أتصور أن الحلم بإنشاء مركز قومى للترجمة أمر مشروع ومقبول إلى أبعد حد.

وبعد، لا نستطيع إلا أن أعبر عن سعادتى وفرحتى بهذا الجمع، لا أستطيع إلا أن أعبر عن شكرى لكل الذين أسهموا لتحقيق حلم المشروع القومى للترجمة وعلى رأسهم فاروق حسنى، والحق أقول، لولا فاروق حسنى شخصياً، ما كان يمكن للمشروع القومى للترجمة أن يرى النور، نحن لا توجد لدينا ميزانية ثابتة للمشروع اليوم، ووزارة المالية ترفض تخصيص بند للميزانية ويتعب زميلنا الأستاذ فاروق عبد السلام فى مخاطبة وزارة المالية بلا جدوى، ولكن لحسن الحظ وبفضل فاروق حسنى يمضى هذا المشروع إلى الإمام ونستطيع أن نحصل على الدعم من قطاع الإنتاج

الثقافى ومن صندوق التنمية الثقافية. ولا يفوتنى فى هذه المناسبة توجيه الشكر إلى مجلس إدارة صندوق التنمية الثقافية على العون المالى الذى يقدمه لنا باستمرار، أخص بالشكر المشرف على الصندوق الأستاذ صلاح شقوير، وظنى بل يقينى أن صندوق التنمية سيمضى فى دعمنا بالمزيد والمزيد كى تحقق أحلامنا، وبعد لا أستطيع بالطبع أن أنسى شكر الذين ترجموا والذين سهروا الليالى لكى يقدموا لنا ترجمات فذة فريدة وبالفعل نحن فى المشروع القومى نفخر بأنه قد أصبح لدينا من المترجمين من حقق ومن يحقق ما يشهد له الجميع، ومن الأمانة أن نتذكر بالفضل والعرفان الجهد الخلاق العظيم الذى بذله المرحوم الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا، حين ترجم "مثنوى" جلال الدين الرومى، فى ستة مجلدات ضخمة هى فى ذاتها حدث من أحداث الترجمة فى العالم العربى.

فقد استمر المرحوم إبراهيم الدسوقى شتا لسنوات وسنوات يعمل فى هذا العمل الجديد الجليل إلى أن أنجزه وأصبحنا نفخر به، كما أصبحنا نفخر اليوم بأن لدينا للمرة الأولى ترجمات مباشرة عن اللغة الصينية وعن اللغة اليابانية، مباشرة دون وسيط، لأن المشروع القومى للترجمة لا يترجم عن لغات وسيطة، ولدينا ترجمات من اللغات الإفريقية، وأصبحنا نقدم نماذج من آداب الشعوب الشرقية لم تكن متاحة من قبل، وأظن أن المترجمين والمترجمات الذين حققوا هذا الإنجاز على امتداد الوطن العربى من حقهم علينا فى هذا اليوم وفى هذا اللقاء أن نتقدم إليهم بالشكر.

# كلمـــة مـــقـــررة لجنة الـتـــرجـــمـــة

فاطمة موسى

سيادة وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى،

الابن العزيز أمين عام المجلس الأعلى للثقافة..

زملاء المنصة الأفاضل.سيداتي وسادتي، يسعدنى اليوم أن نحتفل ببعض من إنجاز المشروع القومي للترجمة، احتفالاً علمياً يليق بخطر هذا المشروع ثقافياً واجتماعياً وإعلامياً، هذا المشروع الذى تؤرخ لشهادة ميلاده بصدور قرار وزير الثقافة الجالس بيننا اليوم رقم (٣٧٩) لسنة ١٩٩٦، قد نما وازدهر ملبياً حاجة ملحة متأصلة فى حياتنا العلمية والثقافية، منذ توقفت الدولة فى السبعينات عن تمويل مشروعات الترجمة، التى بدأتها أجهزة وزارة الثقافة والإرشاد فى أواخر الخمسينات وهو ما قد يفصله بعض المتحدثين فى هذه الندوة الاحتفالية.

لقد أحيت القيادة الشابة فى وزارة الثقافة ما توقف من مشروعات سابقيهم، لكن على مستوى جديد يلائم طموحات ومتغيرات السنوات الأخيرة من القرن العشرين.

أخذ المجلس الأعلى للثقافة على عاتقه- مجدداً - المشروع الكبير لترجمة الآداب والعلوم إلى اللغة العربية، فوضعت له خطة مبدئية، وطرحت على لجان المجلس الأعلى وعلى المثقفين عموماً مصريين وعرباً تصوراً لتوجه واضح فى أعمال المجلس وندواته ومؤتمراته لإحياء ذكرى أصحاب التنوير فى العالم العربى والحضارة الإسلامية عموماً، والتعريف بهم وإعادة مناقشة وتقييم إنتاجهم، وكان اسم رفاعة رافع الطهطاوى - وما زال - على رأس قائمة أصحاب التنوير، الذين ارتكزت على جهودهم

بداية نهضة العالم العربى فى العصر الحديث، لعله مثال يضعه المثقف العربى نصب عينيه؛ لما حققه أثناء بعثته إلى أوروبا، وبعد عودته إلى الوطن وبما سجله فى مذكراته، وما اصطنعه من ترجمات، ولتأسيسه مدرسة الألسن، التى قام أساتذتها وطلابها بنشاط فعال فى ميدان الترجمة، وتبعتهم أجيال من المبعوثين وتلاميذهم.

لم يقتصر الانتفاع بثمرات هذه النهضة على مصر، بل عَمَّ البلاد العربية والإسلامية، واليوم لدينا من المترجمين ومن المختصين الأكفاء، فى العالم العربى، أضعاف من حملوا الأمانة فى العقود الأولى من القرن العشرين، إلا أن خطى التقدم فى العلوم والتكنولوجيا، تسير حثيثاً وبسرعة قد تزيد على عشرة أمثال سرعتها فى الماضى، وهذا الانفجار المعرفى يدعونا إلى الإسراع بترجمة الأساسى على الأقل مما ينشر فى مختلف المجالات وتجنيد مهرة المجيدين للغات الأجنبية عامة، فى محاولة لسد الفراغ القائم بجهود مضاعفة.

طرح المشروع على مختلف لجان المجلس الأعلى للثقافة طلباً لمقترحات الأعضاء، ولدعوة الجميع للمساهمة فيه، خبراء ومترجمين، كما فتح الباب لجمهرة المثقفين عموماً من غير أعضاء المجلس، وعكف القائمون على تفنيد ومراجعة قوائم دور النشر، فى أوروبا وأمريكا والعالم العربى، وتم انتخاب عشرات العناوين من أحدث الإصدارات، فى اللغة والأدب، والثقافة العلمية، والدراسات الإنسانية والاجتماعية، وتم استيراد الكتب عن طريق هيئة الكتاب، كما تم مسح المكتبات المحلية وشراء ما فيها، من جديد لهم، بالأمر المباشر.

وظلت قائمة التزويد مفتوحة لاقتراحات الأعضاء، ولما يتعهد الأفراد بترجمته من مقتنياتهم الخاصة، وكثرت العناوين التى قدمها مترجمونا من كتب قد شرعوا فى ترجمتها فقبلت للنشر فى المشروع القومى للترجمة.

كان من أهداف المشروع الأساسية الخروج من أسر المركزية الأوروبية للنتاج الفكرى والإبداعى باتجاه المتميزين فى العالم الثالث وفى إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وقد وضع المختصون فى اللغات الشرقية قائمة وافية لأهم الكتب التى يقترحون ترجمتها عن الفارسية والتركية والعبرية والكردية، وأنجزوا- فعلاً- شطراً

كبيراً من الترجمات المقترحة، ويسد هذا الإنجاز ثغرة مهمة فى التعرف الإبداعى على اللغات الشرقية. وتجرى اليوم اتصالات بأساتذة اللغة الصينية واليابانية، نظراً لحرص القائمين على المشروع على أن تكون الرجمة عن اللغة الأصلية، بعد أن طال اعتمادنا على الوسيط الإنجليزى والفرنسى. كان هدفنا فى البداية، اختيار عدد يتراوح بين ٤٠أو٥٠ عنواناً فى إطار خطة خمسية مبدئية، ولم نكن فى الواقع نطمح إلى تحقيق هذا العدد، إلا أن استجابة المثقفين، وفتح الباب أمام المترجمين لتقديم مقترحاتهم وإنجازاتهم وترحيب أمانة المجلس بكل جهد يبذل فى هذا المجال دفع إلى المطبعة بأعداد تفوق كل توقع، حتى بلغ عدد العناوين التى صدرت فى المشروع القومى للترجمة منذ عام ١٩٩٧ إلى اليوم٢٥٠ عنواناً، نحتفل اليوم بصدورها، وغيرها فى المطبعة كثير، يفوق طاقة النفر القائمين على التنفيذ.

فى الختام يسعدنى أن أكرر أن هذا المشروع شارك فيه، إلى جانب المترجمين من المصريين، عدد من الأساتذة من مختلف أنحاء العالم العربى، وهو خير مثال لمشروع جاد يخدم أعراض التقدم والتنوير فى عالمنا، ويجمع بين أبناء اللغة العربية فى جهد مثمر خلاق ينتظر منه الكثير فى توحيد كلمة العرب على تبنى قضايا العلم والمعرفة، فى عالم يركض كل يوم فى خطوات لانكاد نلاحقها. لكن تلزمنى هنا وقفة، فليس فى وسعى أن اقنع نفسى أن ليس فى الإمكان أبدع مما كان، إن هذا المشروع المهم الذى شب عن الطوق فى سنوات قليلة، يقوم على جهود أفراد، فلولا مساندة الوزير، وإصرار الأمين العام، وإخلاص العاملين معهما وتفانيهم، لما استمر. يلزمنا اليوم الإطار المؤسس :أن تتكلل جهود وزير الثقافة بالنجاح فى تخصيص ميزانية ثابتة من الدولة للمشروع القومى للترجمة، ترصد فيها بنود لتشكيل جهاز إدارى وفنى يختص بأعمال النشر والطباعة والمراجعة والتدقيق، ويتيح وضع لائحة بأعمال المشروع. لقد حقق المشروع القومى للترجمة نجاحاً فائقاً لكننا نحن العاملين فى مجالات الفنون والآداب والمعرفة، لا نكتفى أبداً، وما زلنا نطلب المزيد ونحلم، مهما بلغ بنا الكبر. نحلم لنا ولأبنائنا ولأحفادنا من بعدنا. وشكراً.

# كلمــــة البــــاحــــثين الـعــــرب

حمادى صمود

السيد وزير الثقافة،

الأخ العزيز الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، سيداتى سادتى،

يشرفنى باسم زملائى الباحثين الوافدين على هذه الأرض الطيبة أن أرفع إليكم موفور الشكر، وخالص الامتنان على هذه الدعوة الكريمة، إلى الاحتفال الذى يقام بمناسبة صدور الكتاب الخمسين بعد المائتين، من سلسلة المشروع القومى للترجمة، وإلى الندوة الفكرية التى تعقد بهذه المناسبة حول قضايا الترجمة وإشكاليتها.

إننا ندرك كما أدرك أسلافنا قبلنا وأدركت الأمم أمم الأرض بكل عصر وحصر أهمية هذا الفعل الحضارى، ودوره فى كسر الحواجز التى أقامها بين الناس اختلاف الألسنة، لاختلاف أصقاعهم واختلاف توجههم فى الحياة، وما نتج عن ذلك من ضرورة اختلاف فى التصورات والأخيلة والأنساق الرمزية التى ترتبط بحياتهم، فالترجمة بهذا المعنى فعل يبحث من وراء حواجز الألسنة والأخيلة على ما هو فى الإنسان نواة إنسانية، ومن جواهر قدرته يمارسها على الاختلاف والفرقة فى الظاهر، ولكنها فى الباطن، حنين أبدى إلى الائتلاف والأصل، هى رحلة الأنا إلى الأنا المنغرسة فى الآخر نقف على أسرارها، ونكتشف مكنونها، إذ ندعو الآخر إلينا وننزله ضيفاً علينا، ولقد تحكمت ظروف تاريخية تعرفون ملابساتها عند تباشير ما يعرف بعصر النهضة، فى هذا الفعل عندنا فربطته ربطاً مباشراً بالحاجة والعوز واعتبرته من باب الاستعارة والأخذ، لا حرج على المحتاج أن يسد حاجته بما عند غيره، إن كان لا يستطيع بنفسه، واستنفرت الهمم للإقبال على هذه الاستارة بما الاستنفار من إيجاب وسلب، وكلنا

يذكر نصاً لميخائيل نعيمه في "الغربال" فقد جمع على قصره مقومات هذه الرؤيا ودعائمها، وكان من نتائج ذلك علينا في علاقتنا بالترجمة ثلاثة أشياء تبدو لنا مهمة إلى حد بعيد، أولها ارتباط الترجمة في أذهاننا وفي سلوكنا الفردي ومؤسساتنا بالنفع، ومن معاني ذلك أننا إلى وعينا العميق نربط بينها وبين الاستشفاء بالدواء، لا نرغب فيه ونتناوله كرهاً وإن تناولناه استعجلنا الشفاء، وثانيها اقتناعنا أن اتجاهاً واحداً ممن له إلى ما ليس له، وليس كهذا الأمر دليل على الوقوع في مجال تأثير المراكز المهيمنة، فنسينا الاتجاه المقابل نسياناً تاماً، فلم يتولد عن هذا الفعل تباين ولا حوار. والجهد الذي قام به المستشرقون على أهميته لم يؤد إلى نتيجة مرضية، لأن الذي كان يحركه في الغالب حرص على التعجب ولذة الغرابة. وثالثها قيامنا بهذا الفعل من دون أن نحقق شروطه الفنية والتقنية. ومحاولات بعض مدارس الألسن منذ وقت مبكر هنا وهناك كانت تعبيراً عن الشروط بضرورة تحقق تلك الشروط أكثر من الإيفاء بها.

إن ما نحرص على تأكيده أن الترجمة ليست استعارة مربوطة بالحاجة وقلة ذات اليد، القديم والحديث شاهد لما نقول، وكل الدلائل تتضافر لتقنعنا بأنها تزدهر في مجتمع الرفاه والوفرة. إن مؤسسات الترجمة الكبرى في العالم اليوم هي في شمال الكرة لا في جنوبها والمؤلفات الأمهات فيها في نواحيها الفنية التقنية أو في جوانبها الفكرية الفلسفية مكتوبة بلغات تصنف ضمن اللغات الناهضة، وتتداولها مجتمعات تملك بيدها جزءاً من مصير العالم، ويكفي أن نتصفح نشرات المنظمات العالمية والإقليمية وندرس إحصائياتها، حتى نكتشف أن ما يترجم في الدوائر التي نظن أنها أحوج من غيرها نسبة ضئيلة لا يعتد بها، وأن دوائر الرفاه الفكري تمارس هذا الفعل بإقبال وتلهف يعكسهم الكم الهائل المترجم وقصر الوقت بين صدور المترجم في لغته الأصل وصدوره مترجماً إلى لغة أخرى، هذا يؤكد أن وظيفة الترجمة في الحق هي أن تكون لقاحاً للعقول، وباباً مفتوحاً على الحوار، وتبادل الرأي، وتنافس التجارب للإغناء والتحفيز، والفوز بمغانم الاختلاف، ووضع الخصوصية في خدمة التكامل والتزامن بين الحضارات والثقافات، وعلى قدر هذا يكون الريع والنماء والإيتاء.

هكذا كانت الترجمة عند العرب قديماً فإذا كفتهم ظروف المد الحضاري محرجات الحاجة، اختاروا ما كانوا يترجمونه بحسب ما يستثيرهم من قضايا وما

يمكنهم بالمعارف من مدّ نفوذهم على العالم القديم، ورأينا الترجمة إذ ذاك تفتح لهم مغلقات الفكر الوافد عليهم، فانتقلوا بسرعة من مرحلة الترجمة المترددة المتعثرة إلى مرحلة التفسير والتلخيص فمرحلة الرد، هكذا الشأن مع المعلم الأول مثلاً، فقد نقلوا في المرحلة الأولى بعض رسائله نقلاً، قال العارفون إنه نقل تقريبي يلتصق بالأصل اليوناني من غير استيعاب له، ثم قوموا تلك الترجمات وفسّروا النصوص وأوّلوها، ثم جاءت إثر ذلك مرحلة رد على المعلم الأول في كثير من قضاياه، ولم يترددوا في بحثها وتسفيه رأيه فيها.

لقد أتينا إلى القاهرة وكلنا أمل في هذا المنعطف المهم من تاريخ العالم في تجاوز ما رسخته حاجة النهضة من تصورات عن الترجمة، وفي أن نقتنع بشكل لا رجعة فيه بأن الترجمة لقاح وحوار وانفتاح على صيرورة يولدها التبادل والحوار، لا أخذ واستعارة بحسب السانح والعارض، ورجاؤنا أن نحقق هنا في القاهرة هذه القفزة النوعية المرجوة انطلاقاً من هذا المشروع، ومن امتداداته المقبلة في تحرير فعل الترجمة من مكرهات الحاجة والضرورة، لنجعل منه فعلاً حراً خلاقاً ملؤه التوثب والمغامرة، وأن نغير علاقتنا به من معين ترفد به الثقافة حالها إلى خطر تركبه بكل ما تمتلكه من وعي نخبوية الثقافة وقدرتها على المنافسة والبقاء فيما نحن مقبلون عليه من أزمنة، على قدر ما تركب تلك الثقافة من مخاطر، وتراهن عليه من مغامرات.

والسلام عليكم.

# كلمة الباحثين الأجانب

رحمى آر

سيادة الوزير.. وزير الثقافة

وسعادة الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة

زميلاتى وزملائى ..

أنا لست أكبر الباحثين الأجانب سناً ولا علماً، بل- ربما- أصغرهم علماً، وإذا استثنينا السيدات أصغرهم سناً ، لا أعرف هل أستطيع أن أكون ترجمان مشاعر جميع الباحثين الأجانب؟ ولكن على كل حال أعتبر نفسى محظوظاً لاننى سوف أنتهز هذه الفرصة لأعبر عن آرائى ومشاعرى حول تنظيم هذه الحلقة البحثية بالقاهرة، متمنياً أن يشاركنى فيها جميع الباحثين الأجانب.

وفى بداية حديثى أرى من الواجب على باسمى وباسم الباحثين الأجانب أن أشكر السيد الوزير.وزير الثقافة، والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الدكتور جابر عصفور لما بذلوه من جهد كبير لتنظيم هذا المؤتمر..مؤتمر قضايا الترجمة وإشكاليتها ولما تفضلوا لدعوتنا للمشاركة بهذا المؤتمر الهام، والذى يسرنى ويسعدنى كشخص محب لمصر، هو أن أرى مصر بين الدول العربية الشقيقة تحتل مكاناً مرموقاً فى إبداء اهتمام بالغ بالنشاطات الثقافية، ووصول الثقافة العربية وآدابها إلى الشعوب الأخرى، مما يجعلها تظل رائدة بين الدول العربية فى تثقيف العالم العربى، وتمثيله علماً وآدباً

وسياسة فى العالم، كما تليق به، ولا توجد فى ذلك أيه غرابة نظراً لأنها معروفة فى العالم بوصفها أم الحضارة العربية، حيث إن الحاصلين بين العرب على جوائز نوبل سواء كانت فى مجال الأدب أو فى مجال العلم أو فى مجال السياسة كلهم ولدتهم مصر والحضارة العربية.

إن مصر لا تبدى اهتماماً بثقافتها فقط وإنما تقدر جهود كل من يقوم بتعليم لغتها وثقافتها وبتعريف آدابها بالخارج من خلال الدراسة والترجمة، وهذا فى الحقيقة يهمنى، فدعوتنا إلى هذا المؤتمر تدل على ذلك، ونحن الأجانب المتخصصين فى اللغة العربية وآدابها فى الجامعات المختلفة فى خارج العالم العربى، نقوم بدور مهم لنقل آداب العرب وثقافتها لأبناء لغاتنا، وهذا التقدير فى الحقيقة يشجعنا على الاستمرار فى بذل جهود أكبر فى هذا السبيل، ومن جانب آخر، هذا النوع من النشاطات الثقافية والعلمية له نتائج إيجابية كثيرة لا تعود على مصر فقط، بل تعود علينا نحن الباحثين أيضاً بالنفع، نحن نفيد وفى نفس الوقت نستفيد، لأن هذا النوع من النشاطات وسيلة مهمة للتعارف بين الباحثين وتبادل آرائهم وتجاربهم والتعاون العلمى، وأما مؤتمرات الترجمة فلها أهمية أكثر، هذه الأهمية ناجمة عن أن الترجمة أهم الوسائل فى نقل ثقافة شعب إلى شعب آخر، فلذلك يعتبر العمل الابداعى أو الفكرى أو العلمى عملاً لم تكتمل حدوده بعد إذا لم يترجم، وكيف يمكن لأدب شعب من الشعوب أن يرتقى إلى العالمية دون الترجمة.

ونحن ابتداء من هذا اليوم لمدة أربعة أيام سوف نناقش قضايا الترجمة وإشكالياتها، وكل واحد من المشاركين سوف يتناول بعداً من أبعادها ويحاول أن يلقى الضوء على مشكلة من مشاكلها، ويقترح حلولاً لها وأنا آمل الا تبقى كلماتنا أو أبحاثنا فى قاعة المؤتمر بل، آمل أيضاً ألا نكتفى بصدور ملخص الأبحاث، بل آمل أن تصدر هذه الكلمات والأبحاث فى كتاب، تصل من خلاله إلى كل من يهتم بهذه القضية فى العالم العربى وخارجه، وشكراً على حسن متابعتكم.

# أبحاث المؤتمر

# حـذف النص الأصلى أو تحريفـه لأسبـاب أخلاقية ودينية

رحمى آر

لماً كان الأدب شعلة ورسالة للشعوب، هم الأدباء المؤمنون بالرسالة الأدبية يفتحون أمامها صفحات الإخلاص؛ لتضيء للإنسان منارات فى دروب الأدب، وتترجم التحول فى اتجاهات الإنسان والمجتمع. وهكذا يبقى الأديب يرتقى إلى مرتبة المسئولية الأدبية أمام كل حدث، حيث يختفى هو فى كل عمل أدبى حفر على وريقاته طبائع ودقائق أحاسيس؛ ليفسح مجال الظهور أمام ضمير يتجسد فى المواقف والأشخاص، هذه المسئولية تعكس الخير في عبارات مصوغة على قدر الفكرة المرتجاة.

ومن هنا ظهرت أهمية فن الترجمة أو كما يقال صنعة الترجمة، التى أمست تحتّل مكانًا هامًا فى آداب الشعوب والتى يعتبر العمل دونها عملا لم يكتمل صدوره بعد. وما دام العمل الأدبى يكتسب قيمته الحقيقة من أسلوبه، فإن المترجم، قبل كل شىء، لابد أن يقترب من أسلوب الكاتب، وأن يعمل على الحفاظ على روح الأصل والتقيد فى التجاوز، وكما يرتقى الكاتب لدرجة المسئولية الأدبية فإنه على المترجم أيضاً أن يعتلى سلّم الأمانه الأدبية، وكما يرتقى بعاطفة التوازن الفكرى والموضوعية التى تغنى العمل الأدبى مادة وروحاً.

كما هو معلوم، إن للترجمة أخلاقيات لابد أن يتقيد بها المترجم ما أمكن. على رأسها، توخى الحرص على الإنصاف والحياد، مع محاولة لتوفير وحدة الموضوع وهذا ما يجعل العمل الأدبى المترجم نابضًا بالحياة ما أمكن. وهنا تظهر أسئلة ضمنية تبحث عن الحقيقة فى كل عمل مترجم، تكمن وراء المحاكمة المنطقية المجردة، ومنها:

– هل تمتع المترجم بالرغبة الصادقة، والقدرة على نقل الروعة اللغوية التى تغلّف الأدوات؟

– هل نجح فى إجادة التعبير واستعانة الجمال مع دقة النسج؟

– هل أبدى المترجم حرصاً على نقل ثقافة شعب من الشعوب من لغتها الأصلية كما

هى وتصرف ضمن حدود المجتمع الأصلى للعمل الأدبى فى واقع ملموس؟

– وهل رسم العمل بأبجدية الإيقاع المتزن ووحدة الأسلوب المتميز؟

من كل ذلك نستنتج أن ارتقاء المترجم لدرجة الأمانة الأدبية نابعة من فهم المترجم للنص الأدبى الذى بين يديه فهماً صحيحاً ونقله نقلاً صحيحاً، الأمر الذى يساعد على انعكاس أسلوب الكاتب فى الترجمة قبل أسلوب المترجم، ناهيك عن المحافظة على القيم الاجتماعية التى تروى أطرافاً من عادات الناس ومعتقداتهم، ومن أنماط تفكيرهم وتعبيرهم التى لابدّ لمترجم وأن ينقلها بعيداً عن أى تأثير لموقفة الأيديولوجى أو انتمائه.

ويجدُر بنا هنا أن نستشهد برواية زقاق المدق لنجيب محفوظ والتى نقلها إلى التركية HasanAkay، ونشرها فى إسطنبول فى عام ١٩٨٩ بعنوان: Sokaktakiler وهذه الترجمة خير مثال على أن الموقف الأيديولوجى أو العقائدى لمترجم من شأنه أن يكون سبباً فى إفقاد النص الأدبى نسيجه الثقافى والروحانية التى غمرت الكاتب حتى الأعماق. ومثال ذلك قول الكاتب على لسان الشيخ درويش فى ختام الرواية: "يا ستّ الستات، يا قاضية الحاجات، الرحمة...الرحمة يا آل البيت والله لأصبرن ما حييت" (ص٢٨٢). وهذه الترجمة لا تشير ولا تومئ إلى أن المقصود بعبارات " يا ستى" ، " يا ستّ " ، " يا ست الستات " ، "حبيبتى " ، " أم العواجز " المتكررة بين الفينة والأخرى هى السيدة زينب حفيدة الرسول صلى الله عليه وسلم؛ لأن المترجم إماً يحذف هذه العبارات (على سبيل المثال الجملة الواردة مثل:" الحب الحقيقى لآل البيت .. تعالى يا حبيبتى .. تعالى يا ست... أنا عاجز يا أم العواجز" محذوفة فى الترجمة) وإماً ينقلها بطريقة لا تومئ إلى حفيدة الرسول (ص). ومثال ذلك أن السيدة زينب المذكورة فى النص الأصلى فى جملة حديا له (أى الشيخ درويش) من رجل مقتدر، يقول إنه أنفق فى حب السيدة زينب مائة ألف، فهل يبخل بعشرة آلاف (ص٣٠)

تحوّلت فى الترجمة إلى امرأه عادية تحمل اسم زينب( ترجمة،ص٣٦). وهذا الذكر المتكرر الصريح والضمنى للسيدة زينب حفيدة الرسول (ص) والذى يعكس القيم الاجتماعية وعادات الناس ومعتقداتهم، نلاحظ أنه اختفى تماماً من متن النص المترجم، مما أفقد شيئاً من الحسّ الجمالي الملموس وأدىّ إلى عدم تبلور فكرة الحب الإلهى أو الحب التصوفى للشيخ درويش تجاه السيدة زينب والذى يكمن فى أن الشيخ درويش يعتقد أن كل ما يعانيه من كرب فى الحياة هو عذاب تعذبه من خلالها السيدة زينب.

ومن جهة أخرى، رغم الذكر المتكرر للحسن والحسين رضى الله عنهما والقسم بحياة الحسين فى النص الأصلى وفى كثير من المواقع، فإن هذه الروحانية لم تظهر فى النص المترجم وحذفت دون مسوّغ. يقول محفوظ:" حلفتك بالحسين، ألا ما جلست"(ص١٧٦)، أمّا المترجم فيقول: " بالله عليك أجلس"(ص٢٠٠). وفى أصل النص:" مظلومة ياربى ظلم الحسن والحسين"(ص١١٣)، أمّا فى الترجمة فنقرأ:" رباه ها أنا من جديد أُظلم"(١٣٠). يقول محفوظ: " مولودة فى ليلة القدر والحسين"(١٣٨)، أمّا الترجمة فتقول:"يبدو أنك مولودة فى ليلة القدر"(١٥٨). وفى النص الأصلى:"أنا رجل مسكين لا أقصد إنساناً بسوء وأحبّ آل البيت"(٦١)، أمّا فى الترجمة فنقرأ:"أنا رجل طيب لا أحبّ السوء لأحد وأحبّ الجميع"(٧٠).

وهنا يظهر للعيان الفرق الجلى بين إصرار الكاتب محفوظ على إصباغ الطابع الروحى كشحنة كاملة من الحالات الإنسانية– شأنه فى ذلك شأن الكثير من الكتاب المصريين – وبين محاولة المترجم إخفاء تلك الروح من منطلق تعصّبى ليس إلاّ.

أمّا من الناحية الأخلاقية، ففى حين عمل كاتب الرواية على استخدام الروعة اللغوية لتغليف الحدث وصقل خلجاته، نجد أن مترجم النص حاول شرح الفكرة بصورة مجردة وذلك بانتقاء كلمات لا تتلاءم مع وصف الموقف والصورة، كقول الكاتب:" ألم تُلصق شفتيها بشفتيه على بسطة السلّم ؟"(٢٦٥). وقول المترجم :"لماذا تصرفت بكل هذا الود على السلم؟"(٢٩١) وفى أحايين كثَيرة حذف المترجم فقرات يبدو أنه رآها منافية للأخلاق ومنها ما يتعلق بعلاقة حميدة إبراهيم:"..فأحاطها بذراعيه وضمها إلى صدره رويداً حتى شعر بمس ثديها لقلبه، ثدى بكر ناهد يكاد

لصلابته ينغرس فى صدره، وراح يمسح على ظهرها براحتيه صعوداً وهبوطاً، ووجهها مدفون فى صدره، ثم همس "فمك" فرفعت رأسها ببطء وقد انفرجت شفتاها قليلا، فطبع شفتيه على شفتيها فى قبلة طويلة جداً فأطبقت جفنيها كأنما أخذتها سنة من نعاس، وحملها بيسر فصارت بين ذراعية كطفل رضيع، وسار بها متمهلا نحو الفراش، وقد هز ساقيها المعلقتين هزة أطاحت بالشبشب ثم أنامها، ولبث مائلا عليها معتمداً على راحته، منعماً النظر فى وجهها المورد. وفتحت عينيها فالتقتا بعينيه، فابتسم إليها ابتسامة رقيقة ولكنها ظلت ترنو إلية بنظرة ساجية..."(٢٢١).

ومن ناحية أخرى لم ينقل المترجم علاقة المعلم كرشة بصبى وحاول إخفاء صفته شاذاً جنسياً وغيّر حبكة الرواية ونسيجها. وعلى سبيل المثال الفقرات التالية محذوفة بكاملها:

" ثم شمل القهوة جوُّها المألوف وعاد القوم إلى ما كانوا فيه من لعب وسمر وكادت تنسى المعركة وتذهب آثارها، لولا أن هاج المعلم كرشة مرة أخرى، وصاح مرعداً كالوحوش الضارية:

– لا لا ..لا يمكن أن أذعن لإرادة امرأة، وأنا رجل حر، أفعل ما أشاء، لتترك البيت إذا شاءت ولتتسكع مع الشحاذين، أنا مجرم..أنا من آكلى لحوم البشر..

ورفع الشيخ درويش رأسه بغتة وقال دون أن يتلفت نحو المعلم: يا معلم، امرأتك قوية، فيها من الرجولة ما يعوز الكثيرين من الرجال، هى ذكر وليست بأنثى، فلماذا لا تحبها؟

وصوب المعلم نحوه عينين ناريتين وصاح فى وجهة:

– اقطع لسانك؛

وصاح أكثر من واحد من الجالسين:

– حتى الشيخ درويش؛

وولاه المعلم ظهره صامتاً، وراح الشيخ درويش يقول:

– هذا شرّ قديم، يسمونه فى الإنجليزية Homosexuality ونهجيتها homosexuality . ولكنه ليس بالحب؛ الحب الحقيقى لآل البيت".(ص١٠٠-١٠١)

ومن الملاحظ أن مترجم النص أطلق لنفسه الحرية الكاملة فى حذف مقاطع هامة من أصل الرواية التى تشكل ركنا كبيرا من أركان الحبكة القصصية وعلى ذلك نجد أمثلة كثيرة. يقول محفوظ: "مليحة بلا أدنى شك، وهيهات أن يكذبنى ظنى، فهى موهوبة بالفطرة، هى عاهرة بالسليقة." (ص١٩٥)، أما المترجم فيقول مجتنبا الألفاظ التى استعملها الكاتب: "هى هكذا بالسليقة" (ص٢٢١)، وفى موقع آخر يقول محفوظ: "يقولون هربت أخته مع واحد وسيهرب أبوه مع واحد آخر" (ص١٠٩)، ويكتفى المترجم هنا بنقل معنى القسم الأول من الجملة (ص١٢٧) ويحذف القسم المتمم الذى يلعب دورا فى إبراز مقصد الكاتب الذى يصور لنا أن بطل القصة شاذ جنسيا. وكما تلاحظون أن المترجم بتصرفه هذا أفقد شخصية البطل صفة هامة أرادها له كاتب الرواية. إن كانت بغية المترجم الابتعاد عن الألفاظ التى استخدمها الكاتب بدواعى الأخلاق العامة فهو – بلا شك – ابتعد عن القاعدة السلوكية فى الترجمة، حيث إن حذف أو زيادة أية صفة للشخصية القصصية هو بحد ذاته خروج عن النص ولا يتناسب مع أخلاق الترجمة.

وفى سياق هذا البحث، أرى أنه لابد من التطرف إلى ترجمة الجحيم، وهى النشيد الأول للكوميديا الالهية لدانتى أليجييرى، التى نقلها من الإيطالية إلى العربية حسن عثمان وقدم له العون فى ذلك الأستاذ الدكتور عبد الحليم النجار، من خلال مراجعة هذه الترجمة والرجوع إلى النص الإيطالى للجحيم مع مقابلته ببعض الترجمات الإنجليزية والفرنسية[1].

يتضح للقارئ الذى تسنى له قراءة الجحيم بلغتها الأم أو بلغة غير العربية وبالعربية أن المترجم قام بحذف القسم الأول من الأنشودة الثامنة والعشرين دون الإشارة لذلك حيث تظهر صورة النبى صلى الله عليه وسلم وصورة على بن أبى طالب كرم الله وجهه بأبشع أشكالها وهما يتعرضان للعذاب فى جهنم لقاء النفاق الذى زرعاه فى الأرض كما ادعى المؤلف.

يبدو أن المترجم حذف ذلك القسم من النص الأصلي اعتقادا منه أنه يمس مشاعر قراء العربية المسلمين. وهنا نتساءل هل العمل الذى قام به المترجم صحيح أم لا، بعد أن أخفى عن القارئ العربى حقيقة ما كتبه دانتى بصدد الرسول (ص) وعلى بن أبى طالب (ر)؟ وهل هذا التصوف يتناسب مع أخلاق الترجمة؟ ألا يعتبر هذا خدعة وعدم احترام للقارئ العربى؟ وأنا أقول هنا بأن أمانة الترجمة لا تقبل هذا النوع من التصرف مهما كانت النية حسنة وأن المترجم لا يمكن له أن يتمتع بهذا الحق، وكان من الأجدر بالمترجم أن ينقل النص بأمانة كاملة، ومن ثم يضيف آراءه الخاصة فى هامش الترجمة كما فعل عدد من المترجمين الأتراك. ولا أريد أن أخفى عنكم الدهشة التى انتابتنى حين اطلعت على أن أستاذا دكتورا مثل عبد الحليم النجار وافق على حذف ذلك القسم المذكور من النص، خصوصا أنه قام بترجمة العديد من أمهات الكتب من الألمانية، مثل تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان، والذى كنت أعتمد على ترجماته فى بعض أبحاثى العلمية. واتضح لى من المعلومات التى أعطاها مترجم الجحيم للقراء أن له يداً أو على الأقل موافقة على حذف ذلك القسم من النص؛ لأن المترجم يقول فى التصدير الذى كتبه لترجمة الجحيم: "وأشكر بكل إعزاز الأستاذ الدكتور عبد الحليم النجار لما تفضل به من مراجعة هذه الترجمة معى بالرجوع إلى النص الإيطالى "للجحيم" مع مقابلته ببعض الترجمات الإنجليزية والفرنسية، ولما أبداه من النصح والإرشاد والجهد حتى أمكن الوصول إلى هذه الصياغة". (ص٨) ليتنى لم أقرأ هذا النوع من المعلومة بشأن هذه الترجمة، ولم أفقد ثقتى التامة بترجمات الأستاذ الدكتور عبد الحليم النجار.

وأخيرا أريد أن أقف عند شرحين اثنين لمقامات بديع الزمان الهمذانى قام بهما كل من العلامة الفاضل الشيخ محمد عبده ومحمد محيى الدين عبد الحميد. ونلاحظ أن الشارحين كليهما اتجها إلى حذف قصة يحدثها كهل فى نهاية المقامة الرصافية. ويوضح عبده سبب حذفه لهذه القصة قائلا: "وأتى (الهمذانى) بقصة لأبى الفتح الإسكندرى حذفناها لعدم الفائدة فيها مع وجود ألفاظ تنافى آداب هذه الأيام. وليس فيها من شئ يستحق الذكر...(٢)

وفى نفس الموقع من المقامة يقول محمد محيى الدين عبد الحميد: "وذكر (الهمذانى) كلاما غير متناسب مع الآداب نتركه تعففا". ويضيف فى الهامش: "إنما

حذفنا الكلام الذى يخل بالآداب لأن هذا الكتاب يقرأه الشبان كثيرا، ونحن نرى ألا نسمعهم مثل هذا الكلام، ولا أن ندلهم عليه لئلا يعلق بأذهانهم ويثبت فى مخايلهم، عصم الله شبابنا وأرشدهم، وهداهم إلى الخير إنه لا يهدى إلى الخير سواه"(٣).

نستنتج مما سبق أن الشيخ محمد عبده ومحمد محيى الدين عبد الحميد قاما بحذف قصة يدعيان أنها تنافى الآداب، ويبقى هذا الحذف من وجهة نظرهم الخاصة، أما القارئ فهل يوافق على هذا الحدث بعد أن أثاره الفضول فى معرفة ما قد حذف أثناء الشرح؟ وهل ألفاظ الهمذانى كانت تناسب آداب تلك الأيام ولا تناسب آداب يومنا هذا؟ وهل يوجد ما يستحق حذفه على اعتبار أن القارئ ربما سيتوصل إلى أحكام ليست دقيقة فى تقييم العمل الأدبى؟ من يقبل من الشبان تحت سن الرشد على قراءة المقامات؟ هذان الشارحان اطلعا على تلك القصة المحذوفة وهل لحق بهما أى ضرر من قراءتهما هذه فيلحق الضرر بالقراء الآخرين؟

# الهوامش

(١) انظر كوميديا دانتي أليجيري، النشيد الأول الجحيم(ترجمة حسن عثمان)،

دار المعارف بمصر، القاهرة١٩٥٥(؟) ص٨.

(٢) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمزاني وشرحها العلامة الفاضل الشيخ محمد عبده المصري، المطبعة الكاثوليكية

للآباء اليسوعيين، بيروت ١٨٨٩،ص, ١٦٥

(٣) شرح مقامات بديع الزمان الهمزاني لمحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت ,١٩٧٩ .

# الترجمة الأدبية: ترجمة أمينة أم ترجمة بتصرف؟

آمال فريد

الترجمة، هذه الرحلة المتعة بين شاطئين، إبحار بين معانى لغتين فى محاولة لنقل ثقافة بلد إلى بلد آخر. ونود أن نؤكد أن اللغة وطن نعيش فيه ويعيش فينا. فالمواطنون يتحدثون اللغة نفسها، ويتعرف الناس على هوية أى شخص من لغته. والثقافة وطن، فهى التى تجمع العادات والتقاليد والموروثات وكل ما يميز شعب عن أخر. فاللغة تميز شخصا والثقافة تميز شعبا، واللغة والثقافة معا وطن.

إن كل ثقافة كانت ستعيش بمعزل عن مختلف الثقافات الأخرى لولا الترجمة التى تمد الجسور بين الثقافات، وتنقلنا من شاطئ إلى آخر من شواطئ المعرفة، وإن كنا نحتاج أن نعرف الآخرين بثقافتنا عن طريق الترجمة فهى تتيح لنا أيضا أن تتعمق، عن طريقها، معرفتنا لأنفسنا؛ لأن صورتنا فى مرآة الآخر تكون أكثر ضياء وإشعاعا.

ولكن الترجمة الأدبية عملية ليست سهلة يصطدم فيها المترجم بالعديد من المشكلات خاصة إن كان ينقل اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية أى من ثقافة إلى أخرى تفصل بينها هوة عميقة.

وأود أولا أن أوضح ماذا أعنيه بالترجمة بتصرف: La traduction interpretative، وهى الحالة التى يقوم فيها المترجم بإخضاع مضمون اللغة الأصل la langne sovrce إلى قواعد اللغة الهدف La langue cible آخذا فى الاعتبار أولا ذوق المتلقى. وقد يحدث أن تكون هذه الترجمة بتصرف ضرورية، وهى المخرج الوحيد إذا كان علينا أن نترجم مثلا شعبيا، وفى هذه الحالة يتعين أن نعبر عن المضمون، فمثلا حين يتفاخرأب بمهارة

ابنه فيقول: "حصوة فى عين اللى ما يصلى على النبى" يجب أن تعبر الترجمة عن أن الأب يخشى على ابنه من الحسد، وعلى المترجم أن يبتعد طبعا عن الترجمة الحرفية.

إن أهم مشكلة تواجه المترجم فى الترجمة الأدبية، هى أن يحاول أن يكون أمينا على فكر الكاتب الذى يقوم بترجمته. وأود أن أذكر تعبير الكاتب والناقد الفرنسى: Georges Mounin عن الترجمات التى تكشف عن جنسية المترجم أكثر من فكر الكاتب المترجم، وهى التى يطلق عليها: "الخائنات الجميلات" " les belles infideles". ففى هذا النوع من الترجمات الأدبية يقوم المترجم "بامتلاك" النص، ويقوم بإلباسه ثوبا مكتوبا عليه: صنع فى فرنسا، أو يحدث أيضا أن يقرأ روائى مصرى الترجمة التى قدمت عن روايته فيقول: "النص المكتوب بلغة فرنسية جميلة ولكننى لا أجد نفسى فى هذا النص!" وهذا تصريح خطير فرأى الروائى فى نص الترجمة أهم من رأى القارئ العادى...

بالنسبة لى كمترجمة مصرية لنص مصرى، فليس هناك مشكلة بالنسبة "لتملك" النص، فالنص مكتوب بلغتى الأم، ولكن التملك بالنسبة لى هو "تملك" اللغة التى أترجم إليها وهى اللغة الفرنسية التى أصبحت أمتلكها on dit posse der une layue كلغة أم ثانية. إن همى الأول كمترجمة مصرية لنص مصرى هو أن أنقل بأمانة فكر الروائى الذى أترجم له، وأن تكون الخيانة، التى لا مفر منها فى أى ترجمة أدبية، من نوع "الخيانة الخلاقة".

وسوف أعرض هنا نموذجين لترجمات قمت بهما لكاتبين يتميزان بأسلوب له خاصيته، وجدت لزاما على أن أحترمها وأن أحاول نقلها بأفضل صورة إلى اللغة الأخرى: طه حسين وإدوار الخراط. أما النموذج الثالث فهو تقييم للترجمة الفرنسية التى قام بها جان باتريك جيللوم، وهو أستاذ فرنسى من السربون لرائعة نجيب محفوظ: "أولاد حارتنا"، سنرى أن جهله للسياق التاريخى والاجتماعى للرواية تسبب فى العديد من الأخطاء، وإن كان له الفضل فى تعريف القارئ الفرنسى بهذه الرواية الممنوعة التى كانت ترجمتها، بالنسبة له نوعا من المغامرة الجريئة.

وإن كان لى أن أتحدث عن خبرتى فى الترجمة الأدبية إلى الفرنسية أود التأكيد أن أى ترجمة أدبية جيدة يجب أن تسبقها دراسة نقدية متعمقة وجادة للنص الأدبى الذى سأقوم بترجمته، دراسة تركز ليس على التيمة فحسب بل على خاصية

الأسلوب وسمات الكتابة ومعجم المؤلف وإيقاع الجملة الحر.. يتحتم على المترجم أن يفتح قلبه؛ لكى يحتوى النص ويغوص فى أعماق الكاتب وفى فكره. إن المشكلات فى مرحلة نقل النص من لغة إلى أخرى يمكن أن نقول إنها على ثلاثة مستويات: مستوى المعنى ومستوى تركيب الجملة، وقواعد اللغة وخاصة مستوى الإيقاع والنبرة.

بعد وفاة طه حسين فى أكتوبر ١٩٧٣ طلبت منى أسرته ترجمة نص اختاروه هم من كتابه: "ألوان" وهو فصل بعنوان: "ثورتان": ثورة سبارتكوس فى روما، وثورة الزنج فى البصرة بالعراق.

وقد نشرت هذه الترجمة فى مجلة ") "Exil المنفى) بباريس عام ١٩٧٥، وكنت قد ترجمت أيضا: "صالح" أول فصل فى "المعذبون فى الأرض" لطه حسين، ونشرت فى مطبوعات الكتاب الأفروآسيويين التى كان يشرف عليها الكاتب الكبير إدوار الخراط عام ١٩٧٣ .

ومن سمات كتابة طه حسين التكرار: تكرار كلمات بعينها، وتكرار نغمات تتردد فتضفى على الجملة إيقاعا متميزا. وإذا كان فى كل نص نجد مزيجا بين المعانى والنغم فى الكلمات، فطبعا لا يمكن نقل إيقاع جمل طه حسين نفسه، ولكن حاولنا أن تكون هناك موسيقى وإيقاع فى الجملة الفرنسية، وحافظنا بدقة على السمات التى تميز أسلوب طه حسين. على كل حال إن هذه الترجمة المطابقة للنص العربى يمكن اعتبارها "جميلة وأمينة"؛ لذلك أعجب بها الناشر الفرنسى، وتم نشرها فى باريس فى مجلة متخصصة فى نشر نماذج من آداب جميع بلدان العالم.

أما بالنسبة لترجمة إدوار الخراط، فالدراسة النقدية شديدة الأهمية للتعرف على كتابة هذا الروائى الذى أدخل إلى الرواية المصرية الجملة الطويلة (La phrase Se-quence) المتعددة المنحنيات، والكاتب يجعل القارئ يلهث وهو يتقدم فى هذه الغابة من الكلمات – والقارئ يجد نفسه فى دوامة – مأخوذا بجمال بالمفردات وبإيقاع الجملة..

لقد حاولت أن أجعل القارئ يصطدم بجمل الخراط التى تشبه الكتل الرخامية المنقوشة الجدران، وأن يغوص فى أعماق النص، وأن ينبهر بثراء المعجم. لم أسمح لنفسى أن أغيِّر أو أبدِّل أو أختصر متعللة بذوق المتلقى الفرنسى. أريد أن يتعرف هذا

القارئ على أسلوب الخراط المتميز. يمكن أن يعجب به كما يمكن أيضا أن يترك الكتاب بعد صفحتين. على كل الأحوال سيكون قد اكتشف أسلوب الكاتب بأصالته وهذه رسالة المترجم الأولى. إن قصة: "فى الشوراع" هى الأخيرة فى مجموعة: "ساعات الكبرياء" التى نال عنها الكاتب جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧٣ نسمع أن هناك وحشا مخيفا فى المدينة. سمع عنه البطل ولكنه لم يره بعد. هل يقابله فى الشوارع؟! إن الغموض يخيم على جو القصة وعلى مستوى الكتابة، نشعر بذلك من خلال ضمير الغائب الذى يشير إلى البطل وإلى المتحدثين إليه وإلى من يقابلة فى شوارع المدينة، كما يشير إلى الوحش على حد سواء. يشعر القارئ أنه تائه مع البطل، ويلهث وراءه فى شوارع المدينة باحثا عن هذا الوحش الذى هو أيضا داخل كل فرد فينا.

سأكتفى بتقديم نموذج من أسلوب الخراط. لقد قدم لنا فى جملة واحدة طويلة عالما بأكمله (un micro cosmie) بطبقاته الاجتماعية المختلفة بأنواع الملابس المتعددة، وتختلط فى النص الألوان بالأنوار، بالروائح، بالأصوات المزعجة فى ضجيج يحاكى ضجيج الحياة...

إن كلمة الشوارع مصحوبة بصفات خمس: الشوارع الصيفية، الضيقة، الغاصة، والمحرقة المتراكبة بالحر والزحمة، قمت بترجمتها بمنتهى الدقة دون حذف أو تلخيص: Les wes d'ete etrsites, grouilleutes de pessauts brulantes ou se melent la chalenr a'la foule. سأكتفى بهذا النموذج من أسلــــوب الخراط المتميز الذى تختلط فيه الموسيقى بالتصوير الدقيق، وتتلاحق اللغة بالشكل والمضمون، وهذا يمنحها ثراء وكثافة وعمقا جعل لكتابة الخراط هذا التفرد فى الإنتاج القصصى المصرى المعاصر.

أما النموذج الثالث الذى أود تقييمه هنا، فهو لترجمة: "أولاد حارتنا" لمحفوظ، وكانت موضوع رسالة ماجستير قدمتها الباحثة المصرية: أنس أبو الفتوح. إن المترجم لم يزر مصر ولم يتجول فى حوارى الجمالية، ولم يستنشق روائحها، كما يجهل كل شيء عن عاداتها وتقاليدها. إن أول ما يصدمنا هو ترجمة العنوان؛ "فأولاد حارتنا" أصبح: Les Fils de la medina و"مدينة" كلمة من اللغة المغربية يمكن أن توحى

بالحى، ولكن على أية حال إن أهم ما سقط هو حرفا "نا"، وهما يوحيان بالانتماء بل بنوع من التوحد بين المؤلف والحارة التى نشأ فيها، توحد بين الكاتب ومن فيها من شخصيات، بل بما فيها أيضا من جماد. فكيان الروائى من كيان هذه الحارة التى أصبحت عالمه وعالمنا نحن القراء، وقد وحد بيننا جميعا هذان الحرفان "نا" اللذان حين أغفلهما المترجم أخرجنا من عالم محفوظ المصغر sn micro cos me الذى تجاوز المكان وأيضا الزمان ما دمنا نجد فى الرواية رموزا إلى الله منذ بدء الخليقة وإلى أنبياء الأديان الثلاثة حتى إلى عهد جمال عبد الناصر...

ومن ضمن الأخطاء التى قامت الباحثة بتصحيحها حين يترجم: "دنيا النعيم الزائلة" بالنعيم المفقود"، وطبعا هناك فرق بين المفقود والزائل. ولجأت الباحثة إلى المقارنة بين الترجمة الإنجليزية "لأولاد حارتنا" وبين الترجمة الفرنسية، فمثلا: حين يضرب أحد سكان الحارة الفتوة سوارس، اقترب عويس من سوارس قائلا: "امسح العيب فى وجهى أنا يا معلم سوارس"، ونجد فى الترجمة الفرنسية ترجمة حرفية: -Es suie sur ma face l'affront qui t' a ete fait، وهى ترجمة حرفية رديئة، بينما نجد فى الترجمة الإنجليزية: Forgive him for my sake، أى عشان خاطرى، أو حبا فى، وهى ترجمة تؤدى المعنى ويجب أن نذكر هنا أن الترجمة الإنجليزية قد قامت بمراجعتها: أ.د. فاطمة موسى، وقد كان على المترجم الفرنسى أن يطلب أيضا مراجعة أى أستاذ عربى؛ لأننا يجب أن نعترف أن الصعوبات كانت متعددة: أولا لمستويات اللغة العربية؛ ففى "أولاد حارتنا" نجد لغة من وحى القرآن ومن وحى الكتب المقدسة، ثم لغة اجتماعية وسياسية مثل: "إرهاب" و "سفك دماء"، فضلا عن الاختلاف بين الفصحى والعامية التى تصل إلى لغة الحوارى مع كل ما تحمل من شتائم وسباب...

ومثل أخير بالنسبة للرموز الدينية: إن اسم جبلاوى ليس فقط مشتق من "جبل" أى مكان عال يوحى بسمو الله سبحانه وتعالى، نجد أيضا فى سفر التكوين La fe nese: " وجبل الإله الرب الإنسان" و "وجبل الإله الرب الحيوانات"، و "جبل" هنا لمعنى خلق، أى أن اشتقاق اسم جبلاوى من فعل جبل يجعل الرمز إلى الخالق سبحانه وتعالى فى منتهى الشفافية...

على كال حال يكفى جان يابتريك جيللوم فخرا أن ترجم هذه الرواية العظيمة لمحفوظ، فعرف القارئ الفرنسى على هذا العالم الذى طالما سحره عالم الشرق البعيد.. وعرف على محفوظ الذى لا يشرف الأدب العربى فقط بل يثرى التراث الثقافى الإنسانى.

وفى النهاية أود أن أؤكد أن الأمانة لا تتعارض مع جمال الترجمة الأدبية. كبيرة هى مسئولية المترجم، فهو مسئول عن الولادة الثانية للنص؛ لذلك يجب أن يحرص أولا على نقل فكر الكاتب أكثر من حرصه على ذوق المتلقى الفرنسى. فعلى القارئ الفرنسى أن يتكيف مع الجديد الذى يأتى إليه من عالم آخر، من شاطئ آخر... وأخيرا أعترف أننى كمترجمة إذا كنت أشارك المترجم الفرنسى الرضا والسعادة بالعمل الجيد عندما ينقل نصا من ثقافة إلى أخرى، فإننى أشعر بفخر كمصرية نقلت إلى الآخر أعمال كتاب مصر الذين يُسمعون العالم صوت مصر التى تفخر بهم كما تفخر الأم بأولادها...

# العرب والمعجمية الحديثة: القواميس الفرنسية العربية كمثال

جمال شحيد

"ولابد للترجمان من أن يكون بيانه فى نفس الترجمة فى وزن علمه فى نفس المعرفة، وينبغى أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية. ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما؛ لأن كل واحدة من اللغتين تجتذب الأخرى وتأخذ منها وتعترض عليها. وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة استفرغت تلك القوة عليهما؟"

الجاحظ: "كتاب الحيوان"، الجزء١، ص. ٧٦

هذا الاجتذاب اللغوى الذى يتكلم عنه الجاحظ، يدفعنى إلى التوقف عند إشكالية خاصة فى علم الترجمة الرحب، ألا وهى المعجمية الحديثة التى تكوّن الأداة الناجعة فى هذا المضمار. ولكننى قبل أن أنظر فى القواميس الفرنسية العربية وفى ما لها وعليها، أريد أن ألفت الانتباه إلى النقطة التاريخية التالية:

إذا توقفنا عند تاريخ المعجمية فى عصور العرب الخوالى للاحظنا طول باع العرب فى صناعة القواميس، فقد وضع ابن منظور قاموس "لسان العرب"، ووضع الزبيدى "تاج العروس"، وابن دريد "جمهرة اللغة"، والخليل بن أحمد الفراهيدى قاموس "العين"، والفريروزأبادى "القاموس المحيط"... وركد النشاط المعجمى طيلة قرون عدة ليستعيد عافيته فى القرن التاسع عشر. ومن أهم العاملين فيه: بطرس البستانى وأولاده وأحفاده، فقد وضعوا "محيط المحيط" (١٨٧٠)، و"قطر المحيط"، و"البستان"، و"فاكهة البستان" و "الوافى"، بالإضافة إلى أول دائرة معارف فى تاريخ العرب

الحديث. كما وضع سعيد الخورى الشرتونى فى عام ١٨٩٨ قاموس "أقرب الموارد فى فصح العربية والشوارد"، وجرمانوس فرحات عام ١٨٤٩ مختصرا للقاموس المحيط سماه: "أحكام الإعراب عن لغة الأعراب". وساعد جو النهضة فى بلاد الشام ومصر على تحديث اللغة العربية، وجعلها لغة تتقبل المفردات العلمية الحديثة. أمة كهذه هجست مدة قرون بحفظ لغتها وفهرستها وتحديد معانى مفرداتها، ما موقعها اليوم من الحركة المعجمية الحديثة التى أخذت أبعادا كبرى لدى الشعوب المتقدمة؟ وكيف تصنع القواميس المزدوجة اللغة، والفرنسية العربية منها تحديدا؟ قبل الإجابة عن هذين السؤالين لابد من وقفة – ولو سريعة – عند الأسس المعجمية (dictionnairique) الناجحة التى توصلت إليها الشعوب المتقدمة فى هذا المجال.

## ١– الأسس المعجمية

يستهدف كل قاموس فئة من الدارسين أو المثقفين أو المختصين، ويحكم عليه لا من خلال الأسس النظرية التى تجدها فى بطون الكتب المعجمية الحديثة، بل من خلال تحقيقه الهدف المتوخى أو تقصيره فيه. فلا ينظر مثلا إلى قاموس "الكامل الوسيط" كما ينظر إلى "الكامل الكبير" وعما قريب "الكامل الأكبر"؛ ذلك أن الأول يخدم الطالب الثانوى، والثانى الطالب الجامعى، والثالث المثقف المتبحر فى العلم واللغة.

وسأقتصر فى مبحثى هنا على القواميس العامة دون القواميس الاختصاصية التى ينطبق عليها خطاب مختلف ومعايير أخرى، وعليه فإن القاموس اللغوى العام يجب أن يغطى مفردات الإنسانية والحياة اليومية بخاصة دون أن يغفل عن إيلاء المفردات العلمية العامة اهتماما موضوعيا دون الدخول فى دهاليزها وتفاصيلها. ولا بد أن يُؤَمِّن هذا القاموس النقاط التالية:

### ١– المفردات التعريفية :(nomenclature)

ماذا يجب أن يؤخر صاحب القاموس من مفردات تهم قارئه العربى فى بداية القرن الحادى والعشرين؟ أكل الكلمات التى عرفها اللسان العربى منذ المغفور لهما جدينا الجليلين عدنان وقحطان تهمنى الآن وأنا فى عصر الصواريخ والإنترنيت والبريد الإلكترونى؟ طبعا لا؛ يجب أن يخضع هذا القاموس للاختيار. لست بحاجة إلى معرفة

كلمة "الهعخع" التى هى نبتة صغيرة يأكلها الجمل فى صحارى العرب (يمكن إدراجها فى قاموس النبات)، ولكننى بحاجة إلى أساسيات المفردات الحاسوبية، وإلى المفردات الجديدة التى تطرأ يوميا على السياسة وعلم الاجتماع والنقد الأدبى والصحافة، إلخ... ويترتب على هذا القاموس الذى يخاطبنى أن يكون غنيا ومكثفا فى شروحه بحيث أدرك المعنى دون تشويش أو لبس أو خلط. فإن شرح لى نبات أو آلة أو جهاز، ألا يقال مثلا: "هو ضرب من الحيوان معروف" وانتهى الشرح. ويترتب على واضع القاموس أن يقدم المفردة من كافة زواياها، فإن كانت لها ستة معان مختلفة، يجب أن تذكر المعانى الستة دون انتقاص.

وعليه يجب أن أجد فى مفردة "امرأة" مثلا المعنيين الأساسيين لها، وهما: "الشخص البشرى المؤنث" و "الزوجة"، وداخل المعنى الأول يجب أن تظهر التفرعات التالية: المعنى الاجتماعى (الرجال والنساء)، (أصناف النساء الاجتماعية: الناعمة والفظة والمخادعة، والماكرة، والسطحية، والذكية، وأخت الرجال...)، والمعنى البيولوجى أى الأنثى بمختلف أحوالها من طمث وإحاضة وحمل وولادة (وهنا تمر مفردات عربية كناهد، وفتاة، وبكر، وعذراء، وعبلة، وعجوز شمطاء ودردبيس، وكما تمر ألوان النساء وحجومهن وجمالهن، وقبحهن، وتستعرض هنا بعض العادات لوأد البنات وختان الإناث)، والقاموس العربى الشاسع شأنه شأن القواميس الأجنبية الأخرى، وغنى بهذه التوصيفات الإيجابية و "الوحشة" كما تقولون فى مصر. وتذكر أيضا صفات المرأة فى عملها وتصرفها: (امرأة نشيطة، بليدة، وسيدة صالون، واجتماعية، وسلطوية، وطاغوتية، ومومس، وشريفة، وصائدة، وخفيفة، وصعبة، ومحظية، وجارية، وسرية، وحريم، وأميرة، وملكة، وسلطانة، وفلاحة، وعاملة، وموظفة، وسكرتيرة، وعارضة أزياء، ومهندسة، وطبيبة، وأديبة، وأستاذة، والسيدة).

اما داخل المعنى الثانى (أى الزوجة) فيجب أن تظهر كل التفريعات الناجمة عن الزواج والتى خلفت للمرأة الزوجة صفات وصفات، ومنها: (مفردة الحرائر، والسرائر (مع شرحها التاريخى)، تعدد الزوجات، والضرة، وبنت العم، والقرينة، والعقلية، والماجدة، والحرم المصون والعروس، إلخ...)

## ٢- المداخل:

يجب على القاموس أن يقدم جميع معانى المفردة واستعمالاتها، دون زيادة أو نقصان. فإن أخذنا مثلا كلمة: canard الفرنسية، نجد أن قاموس الروبير الصغير يورد لها خمسة معان وهى: بط،طريقة فى المشى أو الابتلال، قطعة من السكر المغموس فى عنبرية، صوت ناشز وإشاعة خاطئة، وهذا المعنى الأخير أعطى فى اللغة الشعبية مدلول: "الجريدة الخفيفة القيمة". أما كلمة: palais فلها شقان: القصر المنيف والحنك أو سقف الحنك. وسنرى لاحقا كيف تعاملت قواميسنا الفرنسية العربية مع هذه المفردات وما استبقته منها.

## ٣- شروط المعجمية المزدوجة اللغة:

يترتب على من يقدم على مشروع قاموس مزدوج اللغة أو ثلاثى أو رباعى اللغة أن يحقق بعض الشروط، وهى:

١- اتقان هذه اللغات:

لسوء الحظ، نجد أن هناك عددا من الدخلاء على مهنة صناعة القواميس؛ لأنها مربحة تجاريا ومروجة إعلاميا، ونلاحظ أن معظم من وضعوا مثل هذه القواميس يفتقرون إلى التعمق فى اللغة الأجنبية. وبعامة هم يعرفون لغتهم الأم بشكل مقبول أو جيد، ولكن الشوائب والثغرات فى اللغة الأجنبية تصل أحيانا إلى درجة الفضيحة؛ والأنكى أنهم لا يخجلون ويرتدعون. هناك قاموس مشرقى اسمه "معجم اللغات" لجروان السابق (إنجليزى فرنسى عربى) ١٩٧٤، وأعرف أن واضعه لم يكن يعرف الفرنسية على الإطلاق عندما ألفه. والأدهى أنه أيضا وضع قاموسا لاتينيا عربيا دون أية معرفة باللغة اللاتينية وإعرابها وتصريف أفعالها.

٢- تحديد معنى الكلمة:

يجب أن يكون هذا التحديد شافيا وافيا. لكل الكلمات المتعلقة بالنبات والحيوان والعلوم الطبيعية والفنون والمجالات التى لا يعرفها المثقف غير الاختصاصى. فالكلمة الفرنسية (linteau) مثلا شرحها كل من عبد النور والمنهل كالتالى: هى الساكف ( أى أعلى الباب الذى يقابل العتبة). هذا الشرح لا بأس به ولكنه غير مكتمل؛ إذا إن

الساكف هو قطعة أفقية من البناء، تكون من حجر أو خشب أو معدن تقع فوق الباب والنافذة وتحمل الجدار فوقهما.

### ٣- التسييق:

هناك نوعان من التسييق اللغوى والتسييق المتجاوز اللغة. ففى الحالة الأولى، لابد من التمييز فى الفرنسية بين الصفة: romaine و بين الاسم: romaine ويعنى هذا الأخير القبان الرومانى المستعمل في الأسواق. أما فى الحالة الأخرى فتكون هناك اعتبارات اجتماعية وسياسية وثقافية وفنية خاصة تدعو إلى إيلاء النص معنى معينا. ففى رواية: "جيرمينال" لزولا مثلا، لابد من أن يأخذ القارئ بعين الاعتبار السياقية الأيديولوجية للقرن التاسع عشر فى فرنسا؛ لفهم الأبعاد النضالية لهذه الرواية. كذلك يترتب على واضع القاموس أن يدرك الخلفية التى دفعت بهذه المفردة أو تلك إلى الساحة المعجمية. فكلمة: poubelle مثلا هى مستوحاة من السيد بوبيل الذى كان فى القرن التاسع عشر محافظا لمنطقة السين والذى فرض استعمال هذه الحاويات عام ١٨٨٤, كذلك فإن الجمهور العربى يكاد ينسى أن ماء الكولونيا هى عطر مصنوع أساسا فى مدينة كولونيا الألمانية. وعليه ينبغى على مؤلف معجم من المعاجم الثنائية اللغة أن يحدد المعنى المقصود، حسب عائديته الاجتماعية أو البحرية أو البرية، العسكرية، الحقوقية، الطبية، الكيميائية، المعمارية، الآثارية، الأدبية... إلخ، بحيث توضع المفردة فى سياقها دون أن تبقى هلامية سديمية لا يعرف من أين أتت ولا كيف تطورت.

### ٤- التمثيل أو إعطاء الأمثلة:

ينبغى على القاموس المحترم أن يستكمل الشروح بسوق الأمثلة؛ توخيا للتوضيح والتبيين. وهناك نوعان من الأمثلة: الأمثلة التى يؤلفها واضع القاموس هو نفسه، وتلك التى يستشهد بها من الكتاب والمشاهير والأمثال السائرة والعبارات الشائعة. وتخضع نجاح هذه الأمثلة لنباهة واضع القاموس وثقافته وتفكيره المنطقى.

### ٥- معلومات إضافية حول الكلمة:

لابد أن يقدم واضع القاموس عددا من المعلومات التاريخية، والنحوية، والصرفية والسيميائية المؤطرة للكلمة. فيا ليتنا نجد ذات يوم فى مكتباتنا قاموسا

تاريخيا للغة العربية يحدد لنا تاريخ المفردة وتطورها، ويبين لنا تأثيلها واقتباسها من أية لغة، أسوة بالقواميس الأوروبية. أنا بحاجة إلى أن أعرف متى دخلت هذه المفردة الأعجمية إلى لغتنا؟ ومن استعملها من الكتاب لأول مرة ؟ وكيف تلفظ فى لغتها؟ ثم كيف صارت تلفظ فى لغة الضاد؟ وهل حافظت على المعنى نفسه أم تطور معناها مع الانتقال والاقتباس وكيف؟

كذلك يحتاج القارئ إلى اللغة الشارحة التى تقول له إن المفردة هى مذكر أو مؤنث وما هو جمعها؟ وهل هى دائما فى حالة الجمع أم فى حالة المفرد فقط؟ فإلى جانب كلمة: marabout الفرنسية، يجدر بالعربى الذى يضع قاموسه المزدوج اللغة أن يذكر أن الكلمة فى الأصل هى عربية من أفريقيا الشمالية، وأنها انتقلت إلى اللغات الأوروبية عام ١٦١٧، وهى "مرابط" أو "ولى".

## ٢- فى القواميس الفرنسية العربية

صدر أول قاموس فرنسى عربى فى السنة السابعة لقيام الجمهورية الفرنسية، وفى السنة الثانية للحملة الفرنسية على مصر أى عام ١٧٩٩ وألفه المستشرق: جان جوزيف مارسيل فى ٨٠ صفحة، ثم تلاه قاموس: روفى J.F.RUPHY عام ١٨٠٢، وكان فى ٢٢٧ صفحة، وأعقبه قاموس اللغة الفرنسية أو العربوى الصغير (١٠٧ص) Dict. de la langue franque, ou petit mauresque، واستهدف الفرنسيين الموجودين فى أفريقيا الشمالية. وكانت هذه القواميس مختصرة ومحددة، ما عدا القاموس الذى وضعه اليوس بختر، والذى دققه المستشرق المعروف وصديق رفاعة الطهطاوى وهو: كوسان دى برسيفال، ونشر فى جزئين ما بين ١٨٢٧و ١٨٢٩، ثم صار مع الإضافات فى ثلاثة أجزاء (طبعة عام ١٨٧١)، وتوالت القواميس الفرنسية العربية، ونشطت فى تأليفها الإرساليات الأجنبية من جهة وجاليات الشوام الذين هاجروا إلى مصر؛ لأنها كانت فرانكوفونية فى معظم الحالات. وعرف عدد من هذه القواميس النجاح والشهرة، وخاصة قاموس: جان باتيست بيلو الذى صدر عام ١٨٩٢، وبقى صامدا على الساحة حتى السبعينيات من القرن العشرين، حيث بدأت تصدر القواميس الحديثة مثل: المنهل، ثم الكامل الكبير، ثم عبد النور.

ولكن هذه الحركة المعجمية التى نشطت فى لبنان بخاصة كانت تتوخى الربح السريع دون الحرص على الدقة وامتلاك المؤهلات الضرورية. فمعظم الذين عملوا فى هذه المعاجم كانوا أساتذة أدب ونقد، ولم يكونوا ألسنيين أو اختصاصيين فى النظرية المعجمية ( lexicologue) أو فى التطبيق العملى للمعجمية .(lexicographe )يضاف إلى ذلك أنهم ينقلون من القواميس السابقة أو من بعضهم، كما سنرى فى التطبيق. كما أن الدربة والتبويب المنطقى والترتيب الثابت تنقص بعضهم. ومع أنهم يعرفون اللغة الفرنسية، إلا أنهم لم يستفيدوا من خبرة الفرنسيين فى مجال المعجمية، ولم يطلعوا مثلا على القاموس الهائل الذى وضعه الأستاذ كيمادا وهو: "كنز اللغة الفرنسية" Le Tresor de la Langue Francaise بأربعة عشر جزءا. ونظرا لذلك؛ فقد وقعوا فى أخطاء خطيرة وأحيانا قاتلة، سأستعرض بعضها:

عندما مثلا يفسر الكامل الكبير أن كلمة: sanctus تعنى عند المسيحيين صلاة التقديس، هذا لا يفى بالغرض. وما معنى كلمة تقديس هنا؟ إنها كلمة عامة جدا تضيع فى داخلها معان كثيرة. والحال أن الكلمة تعنى نشيد "القدوس" أى نشيد الظفر الملائكى، وهو إحالة إلى انتصار الملائكة على الشياطين، كما تعنى جزءا من القداس، أو أنها تعنى القطعة الموسيقية الرابعة فى معزوفة دينية؛ وكل هذا غير مضمن فى صلاة التقديس الآنفة الذكر.

كذلك عندما يتوقف الكامل الكبير عند كلمة: dehonte غير الموجودة فى الروبير واللاروس الصغير، يحيلنا إلى كلمة: ehonte التى تعنى الصفيق والوقح والقليل الأدب. ولكن ما هو المتن الذى اعتمده فى اللغة الفرنسية ليقحم هذه الكلمة؟

إذا أخذنا كلمة: mandarin نجد أن القواميس الثلاثة الآنفة الذكر تترجمها ب"موظف كبير فى الإمبراطورية الصينية القديمة وعلاّمة"، ولكن الأصح أن نقول: "دهقان"؛ لأن الكلمة صار لها وقع سلبى بعد الثورة الصينية التى تحققت بزعامة ماوتسى تونغ.

فى كلمة: siecle بعد دينى سلبى فات واضعى القاموس ترجمته، وهو "الدهر" بكل ما يحمله من رزايا ونوائب ومحن.

ويترجم المنهل metalangue بـ "تقعيد لغة" بينما هى "اللغة الشارحة"، والفرق كبير بين المعنيين. وأغفل الكامل الكبير عن ذكر هذه المفردة، كأنها لم تستعمل فى الألسنية والنقد الأدبى الحديث.

ويقابل المنهل كلمة: metempsychose بـ "تقمص، تناسخ"، ويضيف معنى جديدا إلى كلمة: reincarnatn قائلا إنها "التجسد الجديد". ونجد نفس المفردات العربية فى الكامل الكبير، مع العلم أن هناك فرقا لاهوتيا بين المقولتين؛ فالأولى تعنى الانتقال من جسد بشرى إلى آخر، بينما الأخرى تعنى الانتقال من جسد بشرى إلى أى كائن آخر (حيوانا كان أو نباتا أو جمادا).

سأتوقف الآن عند قاموس المنهل حصرا؛ لأستعرض بعض الإشكالات. يترجم صاحبا القاموس: il est rase de pres بـ "حلق ذقنه منذ وقت قريب" بينما هى "حلق ونعم فى الحلاقة". ويترجم: conciliabule بـ "مؤامرة، اجتماع غير قانونى، حديث مشبوه "بينما هى "محادثات عقيمة أو جدل بيزنطى". ويترجم: processus بـ "سياق واستطالة ونتوء وتطور وصيرورة" بينما هى عملية وصيرورة. ويترجم: processus social بالمدرج الاجتماعى بينما هى: العملية الاجتماعية. كذلك فإنه لم يورد معنى: formation بمعنى "تشكيل جوى". أما كلمة: enjeu فليست الرهان بل المراهنة، هذا للدقة. كذلك فإنه أغفل عن ذكر: peau de chagrin التى تذكر برواية بالزاك: "جلد الحبب" والتى تعنى تناقص الثروة تدريجيا. ويترجم كلمة coquelicot بالخشخاش النبات المخدر، بينما تعنى "شقائق النعمات". وأعجب ما فى الأمر أنه يطلق على كلمة: vocatif اسم "نداء دعائى" بينما هى المنادى المعروف فى النحو. وكذلك فإنه نسى معنى "استنكر أو شجب وندد بـ "فى معرض حديثه عن كلمة: .denoncer ويترجم: execution sommaire بـ "إعدام بلا محاكمة"، وهى بالأحرى إعدام بعد محاكمة صورية. كذلك يترجم: investir un fort بـ "حاصر حصنا" بينما هى "اقتحم حصنا"، ويترجم: euphorie بـ"مرح وغبطة" بينما هى "نشوة" والنشوة أقوى من المرح. وفى حرف Rيترجم عبارة: la femme de ses reves بـ"المرأة المثالية" بينما هى "امرأة أحلامه"، وقد تكون غير مثالية بالمعنى الأخلاقى الكلاسيكى للكلمة. ويترجم: il est mal a l'aise بـ"منحرف المزاج" بينما يجب أن يقول: "منزعج". كذلك وتوخيا للدقة، يرى أن voix grave هى "صوت منخفض"

بينما هى "صوت غليظ أو جهير" موسيقيا، ويترجم: etre aux 1 eres loges بـ "هو مطلع على الأمر عن كثب "بينما هى" كان أو احتل مركز الصدارة". أما أن يعتبر أن كلمة: matrone تعنى المرأة المسنة المهيبة فهذا خيانة للمعنى؛ لأن الكلمة لا تعنى المهابة بل تعنى السمعة السيئة. كذلك يترجم عبارة: payer en monnaie de singe بـ" بخسه حقه" بينما تعنى أنه قدم وعودا كاذبة. والغريب فى الأمر أن المنهل يترجم كلمة: penis بآلة الرجل بدل العضو الجنسى الذكرى. ويترجم: Il a des vues sur elle بـ "يفكر فى الزواج منها" فى حين أن العبارة تعنى أنه يشتهيها جنسيا للزواج أو لغير الزواج. وينسى عبارات لابد منها، فيذكر عبارة: " la mort de l'ame الحجم الأبدى"، ولكنه ينسى عبارة: avoir la mort dans l'ame التى تدل على الحزن والكآبة، إلخ...

أردت من خلال هذه الأمثلة لا أن أقوض العمل المعجمى الثنائى اللغة الذى تم خلال القرنين الماضيين – وقد أفادت الفئات العربية المثقفة منه كثيرا بالرغم من ثغراته – بل أن أقول إن الدقة والأناة والفهرسة المنطقية ضرورية؛ لإخراج قواميس تحظى بالمصداقية وليس فقط بالبين بين. كذلك توخيت وضع الإصبع على الجرح، علَّ القائمين على الثقافة واللغة فى ديار العرب تعتريهم حمية مضاهاة الشعوب الأخرى، فيبذلون الدريهمات؛ لتكون فى المكتبة العربية قواميس محترمة أسوة بباقى الشعوب.

# المترجم بين أنظمة اللغة وأعراف المجتمع

حسن على حمزة

**أ– مقدمة:**

حين اقترح عليَّ الأستاذ الدكتور جابر عصفور مشكورا أن أشارك فى هذا المؤتمر خطر ببالى موضوع كان فى طريقه إلى الإنجاز، موضوع وثيق الصلة بترجمة نصوص النحو العربى إلى الفرنسية، ثم خرجت من مكتبه ودلفت فى أحد الشوارع المتفرعة من ميدان التحرير، فلفت انتباهى كتاب معروض فى إحدى مكتباته عنوانه: "كيفية اختيار الزوجة"، لم أحفظ اسم مؤلفه ولا عرفت ما فيه، فصرفت النظر عن موضوعى، واخترت أن أجعله مدخلا لموضوع جديد أتناول فيه موقف المترجم بين ما تبيحه أنظمة اللغة وما تفرضه أعراف المجتمع.

قد يبدو اختيارى عنوان هذا الكتاب غريبا لأول وهلة بسبب بساطته ووضوحه، بل قد يكون مستهجنا أن يتحول إلى موضوع بحث فى الترجمة من العربية إلى لغة أخرى. غير أن هذا الوضوح وهذه البساطة يثيران أكثر من علامة استفهام؛ فقد يكون أكثر الموضوعات بساطة أشدها تعقيدا ودقة وخطرا؛ لأن الناس لا يفطنون إلى ما فيه، ولا تغرى بساطته الظاهرة بالوقوف عنده. ألم يشر سيبويه إلى مسألة الصعوبة الكامنة وراء ما هو واضح حين قال: "ألا ترى أن لو أن إنسانا قال: "ما معنى: (أيان)"؟ فقلت: "(متى)"، كنت قد أوضحت؟ وإذا قال: "ما معنى (متى)" [...]شق عليك أن تأتى بما توضح به الواضح" (الكتاب،٤، ٢٣٥) عزمت إذن على أن يكون هذا العنوان مدخلا أعمم من خلاله عددا من المسائل المتعلقة بعملية الترجمة.

## ب- مراحل الترجمة :

تقوم الترجمة فى هذا المثال وفى غيره، إن أردنا أقصى حدود التبسيط، على عمليتين اثنتين: فك رموز النص وتحصيل المعنى فى مرحلة أولى، ثم صياغة هذا المعنى فى رموز اللغة المنقول إليها فى مرحلة ثانية. وتطرح هاتان العمليتان مسألة اللغة وما وراء اللغة، وقضية العلاقة بين الأنظمة اللغوية من جهة، والعالم الخارجى من جهة أخرى، والضغوط التى يمارسها كل جانب على الآخر؛ فأنظمة اللغة والعالم الخارجى شريكان فى بناء المعنى عند المتكلم، وفى تحصيله عند السامع، وفى نقله عند المترجم.

### ١- تحصيل المعنى:

أما المرحلة الأولى فى الترجمة، وهى مرحلة تحصيل المعنى، فسوف أتناول فيها ثلاث قضايا:

### ١-١- الالتباس:

القضية الأولى فى مسألة الالتباس فى اللغة؛ فالعنوان المقترح: "كيفية اختيار الزوجة"،

يحتمل على بساطته الظاهرة قراءات متعددة تبيحها الأنظمة اللغوية ويضبطها العالم الخارجى.

تدلنا الأنظمة النحوية والصرفية للغة العربية على أن التركيب فى المثال المدروس تركيب إضافى أضيف فيه (الاختيار)، إلى (الزوجة)، وعلى أن (الاختيار) مصدر.

الإضافة وظيفة نحوية واحدة، غير أن الأنظمة اللغوية تدلنا على ضرورة التمييز بين المستويات المختلفة، وعلى أن الوظيفة النحوية الواحدة قد يعبر بها عن معان متعددة، وأن المعنى الواحد قد يعبر عنه بوظائف نحوية متعددة[١]. فالعلاقة بين المضاف والمضاف إليه حين يكون المضاف مصدرا فعله لازم، علاقة الفاعلية، وهى علاقة يضاف فيها الفعل إلى فاعله فى المعنى، فيكون المضاف إليه فاعلا فى الحقيقة للمضاف، أى أن المضاف إليه هو الذى يقوم بالحدث الذى يعبر عنه المصدر[٢]، أما حين يكون المصدر من الفعل المتعدى فقد تكون العلاقة بين المضاف والمضاف إليه من

باب إضافة الفعل إلى فاعله، أو من باب إضافة الفعل إلى مفعوله فى المعنى، أى أن المضاف إليه إما أن يكون الفاعل الحقيقى للحدث الذى يعبر عنه المصدر وإما المعفول الحقيقى لهذا الحدث[٢]. وعلى هذا فإن (الزوجة) إما أن تكون فى المعنى فاعلا للاختيار أو مفعولا له، وهى بالتالى إما أن تَختار وإما أن تُختار.

هذا كل ما تقوله اللغة. وكل ما وراءه فليس للغة فيه نصيب. عنيت بهذا أن رفع الالتباس الحاصل فى الأبنية اللغوية لا يكون من داخل اللغة، بل من خارجها؛ فليست اللغة هى التى تقول لنا إن كانت (الزوجة) فاعلا للاختيار فى هذه العبارة أو مفعولاً له، ولا يكون الحل هنا باللجوء إلى المواضعة اللغوية، بل باللجوء إلى مواضعة أخرى من خارج اللغة. وكذلك الأمر فى الجواب على الأسئلة التى تأتى بعد حل هذه المسألة الأولى.

## ١-٢- تعدد القراءات:

القضية الثانية فى تعدد قراءات النص الواحد وضرورة تواطؤ الكاتب والمترجم على قراءته؛ فالتباس العنوان لا يتوقف على التأرجح بين الفاعلية والمفعولية؛ فإن كانت (الزوجة) فاعلا يختار فما الذى تختاره أو منَ الذى تختاره؟ أتختار زوجها أم ثيابها أم أثاث منزلها أم غير ذلك؟

وإن كانت تُختار ولا تَختار، فمن الذى يختارها؟ زوجها أم قبيلة زوجها أم الخاطبة أم غير هؤلاء؟

ثم يمكن أن يقال بعد هذا وذاك - إن سلمنا جدلا بأن المقصود: (كيفية اختيار الزوج زوجته)، أى إن سلمنا جدلا بأن الزوجة تُختار ولا تَختار، وبأن الزوج هو الذى يختار: ماذا يعنى اختيار الزوج زوجته؟ أيراد بذلك أن يختار الزوجة المناسبة من بين زوجاته الأخيرات، أم الزوجة من بين غيرها من النساء، أم يختار امرأة من بين النساء ليتزوجها فيكون ذلك من باب تسمية الشىء بما سيئول إليه؟

يقول أحد أمثال العامة: "المعنى فى قلب الشاعر"، والشاعر هنا مؤلف الكتاب، غير أنه ربما لا يكون واحد من هذه الأسئلة قد خطر للمؤلف على بال، وربما كان

يعتقد أن المعنى الذى بناه فى عنوان كتابه واضح لا غموض فيه، غير أن المعنى لا يكون بعمل المتكلم وحده، بل بعمل المخاطَب أيضا. فالخطاب لا يتحقق خطابا كاملا ناجزا إلا بمشاركة المخاطَب الذى يستطيع فك رموزه وتحصيل معانيه.

الأرجح أن يكون المعنى المقصود فى العنوان عند صاحب الكتاب: كيفية اختيار الرجل امرأة من بين النساء لتكون زوجة له، وذلك من باب تسمية الشىء بما سيئول إليه، اللهم إلا إن كان فى ثنايا الكتاب ما يسمح بإزالة اللبس وتوجيه المترجم إلى قراءة أخرى غير هذه. والحق أقول لكم: أنا ما قرأت الكتاب، ولا عرفت ما فيه؛ إنما هو الانطباع الأول الذى استقر فى ذهنى من عنوانه، وربما يكون هذا ما يستقر فى ذهن غيرى، غير أنه كم من مرة فاجأنا مضمون الكتاب بغير ما يوحى به عنوانه؟ وليس ما يمنع من أن يكون عنوان هذا الكتاب واحدا من هذه المفاجآت.

إن كان المعنى المقصود هو الذى قدرت، أو غيره مما ذكرت ومما لم أذكر، فإنه لا يأتى من أنظمة اللغة وحدها، وإن كان مفروضا أن تسمح هذه الأنظمة به وأن تكون مطية له، وإنما يأتى من العالم الخارجى؛ فمعرفتنا بهذا الخارج، أى بمجمل الظروف المحيطة بصدور الخطاب، هى التى تسمح بتوجيه الاحتمالات التى تبيحها أنظمة اللغة، وباختيار واحد من حلولها الكثيرة الممكنة.

لا يشى العنوان بالمقصود إلا إن سلمنا بتواطؤ المتكلم والمخاطب على ثقافة معينة فى لحظة معينة وفى مكان معين، ولا تكون اللغة وحدها مفتاح المعنى والطريق الموصل إليه، وإنما هى المفتاح الأول الذى يسمح بولوج الدار، ثم تستغل مفاتيح أخرى من خارج النظام اللغوى لتقوم بعملية الاختيار. ولا مناص من أن يمتلك المترجم هذا المفتاح وهذه المفاتيح الأخرى فى وقت واحد.

قرأت عنوان هذا الكتاب فى مصر فى الشهر الماضى. ولو قرأه غيرى فلربما فهم منه غير ما فهمت، توجهه وجهة أخرى، ولو أتيح لى أن أقرأ هذا العنوان نفسه فى مصر ولكن فى لحظة أخرى، فى إطار زمانى غير الإطار الذى جاء فيه، بعد عقد أو عقدين، أو بعد قرن أو قرنين من الزمان، وقد تغيرت عادات البلد وتقاليده، فلربما فهمت منه خلاف ما فهمته اليوم أو قدرته. ولو قرأت العنوان نفسه اليوم ولكن فى

مكان آخر غير المكان الذى صدر فيه، فى بلد آخر من بلدان هذا الكون الواسع، تختلف الأعراف فيه عن الأعراف فى مصر، فلربما فهمت منه خلاف الذى فهمته هنا فى مصر أو قدرته؛ لأن فى أبنية اللغة دائما ما يمكن أن يقرأ على وجوه؛ فاللبس أمر ثابت فيها، وليس أمرا عارضا كما يمكن أن يتوهم؛ وأكثر الكلام إن تدبرته ملبس يمضى فى اتجاهات متعددة لا فى اتجاه واحد، ولا يفهم إلا فهم ظروف الخطاب المحيطة به، وفهم الثقافة التى أنتجته.

لابد فى فهم العنوان من حد أدنى من التواطؤ بين الكتاب والمترجم، وهو تواطؤ على أمرين اثنين فى وقت واحد:

أولهما: تواطؤ على نظام لغوى معين يعرف المترجم فيه كما يعرف الكاتب أن مصدر الفعل المتعدى حين يكون مضافا، فإن المضاف إليه قد يكون فى المعنى فاعلا له وقد يكون مفعولا له.

وثانيهما: تواطؤ على ثقافة اجتماعية معينة يعرف المترجم فيها كما يعرف الكاتب – هذا إن سلمنا بما قدرت أنه المعنى المراد – أن الرجال فى هذا الزمن وفى هذا المجتمع يختارون النساء للزواج، وأن المرأة لا تأتى خاطبة للرجل؛ لأنه إن لم يكن الأمر على هذا، ولم يكن التواطؤ حاصلا بين المتكلم والمخاطب، اختلت المعادلة ومضى كل منهما فى طريق.

### ١–٣– الفهم التقريبى:

القضية الثالثة فى مسألة الفهم التقريبى لدلالات الألفاظ، وهى مسألة تثار فى المرحلة الأولى من مراحل الترجمة؛ لأنها فى داخل اللغة الواحدة، ولكنها تتجاوزها وتسمح لى بأن أؤسس فيها للمقابلة بين اللغتين فى المرحلة الثانية، وأتابع النقاش الدائر حول أمانة الترجمة.

يبدو تواطؤ الجماعة اللغوية الواحدة على دلالة محددة للفظ أمرا محسوما أو هو كالمحسوم فى الأدبيات اللغوية قديمها وحديثها. وليس تصنيف المعاجم إلا دليلا على هذا التواطؤ؛ إذ يوضع بجانب كل لفظ المعنى أو المعانى التى اعتمدتها الجماعة

كما وضعها الواضع، أو كما اكتسبتها الألفاظ بالنقل أو بالمجاز على حد قول الأصوليين وعلماء العربية[٤]. ويترك هذا انطباعا بأن كل واحد من أبناء اللغة يفهم من اللفظ ما يفهمه الآخر؛ لأنه إن لم يكن الأمر كذلك بطل التفاهم بين الناس.

غير أنني لا أظن أن الأمر يستقيم على هذه الشاكلة؛ فحين يتحدث أبناء اللغة الواحدة فيفهم بعضهم بعضا فإنما يتفاهمون على سبيل التقريب، ويكتفون بالحد الأدنى المشترك الذى تضمنه لهم لغتهم الواحدة. أما التواطؤ على دلالة واحدة للفظ عندهم جميعا فغاية لا تدرك.

تقولون لى: إن الناس منذ بدء الخليقة يتحاورون ويتفاهمون، فلو لم تكن دلالة الألفاظ واحدة عند أبناء اللغة الواحدة لما أمكنهم أن يتحاوروا ويتفاهموا. وأقول لكم: إن الناس يتفاهمون حقا، ولكن تفاهمهم لا يعنى بالضرورة أنهم يحاصرون المعنى محاصرة تامة، وأنهم يضبطون حدوده ضبطا محكما، فهو غالبا ما لا يكون محدد الملامح، يترك هامشا يتسع أو يضيق للمناورة.

إن هامش المناورة هذا، أو ضبابية المعنى إن شئتم، صمام أمان يحفظ للجماعة اللغوية وحدتها وتماسكها، ويسمح لها بأن تكون لها لغة واحدة؛ فلولاه لضاقت حدود الجماعة اللغوية فتحولت إلى جماعات، بل ربما حل الفرد الواحد محل الجماعة فصار لكل واحد لغته. ولولا هذا الهامش لضاقت المسافة بين الخطاب واللغة، وفقد الخطاب خصوصيته وأخذ مكان اللغة فصارا شيئا واحدا.

لو سعى الناس إلى تفاهم كامل بينهم حتى لا يكون فرق البتة بين ما يقوله المتكلم وما يفهمه المخاطب؛ لما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، ولربما كان ذلك مدعاة إلى قدر أكبر من الخلاف فيما بينهم.

سوف أتجاوز التعميم إلى التمثيل: منذ ثلاثة أيام ونحن نتحاور فى "أمانة الترجمة أو خيانتها". وقد تحاور الناس قبلنا فى ذلك، وسوف يستمرون فى الحوار ما شاء الله لهم أن يتحاوروا، وستبقى (الأمانة) و(الخيانة) مسائل نسبية لا يضبطها ضابط. من منا يستطيع أن يزعم أن دلالة (الأمانة) عندى وعنده وعند غيره واحدة، ونحن أبناء جماعة لغوية واحدة؟ كم من مرة قال فيها المخاطب لمخاطبه إنه يفهمه

تماما، ثم تبين له بعد ذلك أنه كان يغالى فى تقديره، أو أنه لم يفهم منه شيئا؟ وكم من مرة انصرف المتفاوضون فيها متفقين راضين تمام الرضى ثم تبين لهم أن اتفاقهم كان وهما؟ ولست أريد بهذا أن أتحدث عن سوء النوايا المبيتة حين يكتشف "أن الجمل كان بنية وأن الجمال كان بنية أخرى "كما يقول أحد الأمثال الشعبية، وإنما أريد اتفاق طرفين صادقين مخلصين يكتشفان فيما بعد أن فهمهما لم يكن واحدا لما اتفقا عليه.

ربما كان من دواعى التيسير على البشر أنهم يتفاهمون على وجه التقريب، ولو كان التفاهم الكامل غاية لهم لأصابهم، فيما أظن، عنت شديد.

أما أبناء الاختصاص الواحد فقد يقتربون من مطابقة الفهم حين يتواطئون على مصطلحات علمية يكون لكل واحد منها حد دقيق تواضعوا عليه. وهيهات أن يكون هذا الأمر ممكنا فى اللغة العامة التى تشترك فيها الناس جميعا، وهيهات أن يكون هذا فى (الأمانة)، و(الخيانة)، و(الزوجة)، و(الاختيار).

حتى المصطلح العلمى حين يخرج من دائرة أصحاب الاختصاص، ويدخل فى اللغة العامة المشتركة، فإنه لا يعود من المصطلح العلمى فى شىء. ماذا يعنى بالضبط لفظ (التضخم) مثلا، وهو مصطلح علمى، حين يتداوله الناس العاديون فى خطاباتهم؟ وما الفرق بينه وبين ارتفاع الأسعار أو انخفاض القوة الشرائية أو غيرهما من المصطلحات الاقتصادية المتقاربة؟ وماذا تعنى آلاف المصطلحات العلمية التى دخلت فى لغة الحياة اليومية عندنا من ميادين الطب، والصيدلة، والقانون، والرياضيات وغيرها؟ أيمكن لنا أن نزعم أنها فى لغة الخطاب اليومى التى نستخدمها مصطلحات علمية ونحن لا نفهمها إلا على سبيل التقريب؟ أيمكن الزعم أنها ما تزال فى لغتنا المشتركة مصطلحات علمية، ونحن أعجز من أن نمسك بأطراف كل مصطلحات منها، وأن نحدد له مكانه وعلاقته بالمصطلحات الأخرى التى يشكل معها نسيجا واحدا متماسكا لا يفهم طرف منه إلا بفهم الأطراف الأخرى. أما أنا فلا أجرؤ على هذا.

أخلص من هذه الملاحظات إلى القول إن مشكلة الترجمة لا تكمن فى النقل من لغة إلى أخرى فحسب – فهذه مشكلة إضافية – بل هى قبل ذلك مشكلة النقل من

المتكلم إلى المخاطب؛ فكل قراءة للنص ترجمة له، وإبداع لنص جديد. ولا يختلف النص الملبس عن غيره إلا فى كونه يطرح مشكلة تضاف إلى المشكلة الأم؛ فالنص، حتى حين لا يكون ملبسا، يتغير قبل أن يبدأ المترجم بنقله إلى اللغة الأخرى. وليس المترجم الناجح فى المرحلة الأولى من مراحل الترجمة من يصل إلى المعنى الذى يريده المتكلم، بل من يستطيع الوصول إلى أقرب مدى ممكن من هذا المعنى. أما اعتقاد الوصول إليه وتحصيله كاملا غير منقوص، بجميع حدوده وصفاته، فليس إلا ضربا من الوهم؛ ولا يمكن أن تحدث مطابقة تامة بين المتكلم والمخاطب؛ لأن من شأن هذه المطابقة أن تزيل خصوصية الخطاب وفرديته. وقد مضى بورديو **Bourdieu** بعيدا فى هذه المسألة حين جعل الاختلاف بين المتكلم والمخاطب شرطا لتحقق الخطاب، لا يكون إلا به، فقال:

"إن الخطاب لا يتحقق إلا باختلاف صور التأويل التى يقدمها المخاطب فى فهمه الخلاق للنص عن تلك التى يصدر عنها المتكلم"(٥).

## ٢- صياغة المعنى:

### ٢-١- اللغة والفكر:

أما المرحلة الثانية من مراحل الترجمة، وهى مرحلة صياغة المعنى المحصل فى رموز اللغة المنقول إليها، فليست بأقل صعوبة من سابقتها؛ لأن اللغة ليست مجرد وعاء للفكر، وأداة تعبير عن المعانى المشتركة بين جميع البشر كما كانوا يعتقدون. يقول ابن رشد:

"إن الألفاظ التى ينطق بها هى دالة أولا على المعانى التى فى النفس [...]وأما المعانى التى فى النفس فهى واحدة بعينها للجميع، كما أن الموجودات التى فى النفس أمثلة لها ودالة عليها، هى واحدة وموجودة بالطبع للجميع " (كتاب العبارة، ١/٨١).

لا خلاف إذن فى قول ابن رشد بين لغة وأخرى إلا فى اللفظ وفى الخط. وليس الأمر كما قال؛ فليست اللغة مجرد ثبت اصطلاحى تضع كل لغة فيه اسما خاصا بها فى مقابل عنصر خارجي واحد يعرض نفسه واحدا دون تغيير أمام جميع اللغات. ولا تصنف أشياء العالم الخارجي ومقولاته من خارج اللغة، ثم تأتى اللغات بعد ذلك

لتسمى كل صنف وكل مقولة(٦). ولذلك فإن اللغات لا تتساوى، ولا تعبر ألفاظ لغة ما عن المعنى وعن ظلاله التى تعبر عنها ألفاظ لغة أخرى. وقديما فطن السيرافى النحوى (المتوفى عام ٣٦٨/٩٧٩) فى مناظرته الشهيرة مع متى بن يونس المنطقى (٣٢٨/٩٤٠) إلى "أن لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها" (الامتاع والمؤانسة، ١١٥/١).

أما فى اللسانيات الحديثة فإن عدم المطابقة بين اللغات لم يعد مسألة خلافية وإنما صار من المسلمات. وقد سخر فرديناند دى سوسير Ferdinand De Saussure من النظرة الفلسفية الساذجة التى تعتبر اللغة مجرد ثبت توضع فيه الألفاظ بإزاء الأشياء، فاستدعى للمقارنة صورة أبينا آدم وهو ينادى الحيوانات واحدا ، فيعطى لكل حيوان منها اسمه(٧).

فى نقل دلالات الألفاظ إذن مشكلتان اثنتان على الأقل:

– أولاهما: فى داخل اللغة الواحدة، حين لا يلتقى أبناؤها على تحديد واضح للفظ، ويكتفون بالفهم التقريبى له كما ذكرت؛ فالخلاف هنا خلاف فردى. إنه خلاف فى مستوى الخطاب لا فى مستوى اللغة.

– وثانيتهما: بين اللغة المنقول عنها واللغة المنقول إليها، وتتمثل فى عدم تطابق دلالات ألفاظهما، وفى المقابلة بينهما على سبيل التقريب أيضا؛ فالخلاف هنا خلاف عام شامل لجميع أفراد اللغتين. إنه خلاف فى مستوى اللغة لا فى مستوى الخطاب؛ لأنه مسجل فى اللغة ونظرتها إلى العالم.

والمترجم فى عمله يحمل تبعات هاتين المشكلتين؛ لأنه مخاطب ونائب عن المخاطب فى آن واحد؛ وعليه إذن أن يفهم على سبيل التقريب فى اللغة الأولى بما أنه مخاطب لا يساوى المخاطب، وأن يعبر على سبيل التقريب فى اللغة الثانية بما أنه نائب على المخاطب ناقل لخطابه من لغة إلى لغة أخرى لا تساويها. أما المخاطبون فى اللغة المنقول إليها فسيفهمونه على سبيل التقريب أيضا لأنهم لا يساوون النائب عن المخاطب.

## ٢-٢- تكافؤ الدلالة:

ليس صعبا فى الفرنسية أن نجد لفظا مقابلا للفظ (الزوجة) على وجه التقريب، فهناك أكثر من مقابل[٨]، غير أن واحدا من هذه المقابلات فى علمى، والله أعلم، لا يشير إلى وجود الزوج فى مقابل الفرد؛ لأن الزوج فى العربية مبنى على هذه المقابلة مع الفرد الواحد، أو هو الفرد الذى يقترن بشكله أو بنقيضه[٩]. وليس هذا بالضبط ما اختارته الفرنسية فى التعبير عن الزواج؛ فقد بنت مفرداتها فى هذا المجال على معانى الاتصال بالآخر والجمع والاتحاد والمصاحبة، وهى إن اقتربت من العربية فإنها لا تطابقها مطابقة تامة. ولا ريب بعد هذا أو قبله، فى أن المجتمع الفرنسى قد لا يرى فى الزوجة ما يراه المجتمع العربى، وأنها قد لا تعنى عنده ما تعنيه عند غيره.

وليس صعبا فى الفرنسية أن نجد لفظا مقابلا للفظ الاختيار فى العربية على وجه التقريب[١٠]. غير أن الاختيار فى الفرنسية، فى علمى، والله أعلم، لا يحمل معنى الخير ولا انعكاس الخير على من يقوم بعملية الاختيار؛ فالذى يختار فى العربية إنما يبحث عن الخير لنفسه فى عملية انتقاء هذا الشىء أو ذاك واصطفائه، وليس هذا ما تراه الفرنسية فى الاختيار، فقد بنت مفرداتها فى هذا المجال على معانى الانتخاب والتحديد بين الأمرين وحمل الشىء ووضعه أمام غيره؛ لأنه أعلى منه قيمة. ولا ريب بعد هذا أو قبله، فى أن ما يعنيه اختيار الزوجة فى ذهن المخاطب الفرنسى قد لا يكون بالضرورة مساويا بأوصافه وشروطه لما يعنيه فى ذهن المخاطب فى المجتمع العربى.

وربما بدا من الممكن أن نجد فى الفرنسية لفظا مقابلا للفظ الكيفية على وجه التقريب، وهو لفظ (الكيف)، إن قبلنا بأن يكون (الكيف) مساويا ل (الكيفية)؛ لأن هذا المصدر الصناعى المبنى فى العربية على اسم الاستفهام (كيف) ليس له ما يقابله فى الفرنسية وإن كان فيها ما يقابل (الكيف)[١١].

وليس هذا الغياب الذى أكتفى بالإشارة الخاطفة إليه مما يؤتى به لتبيين تفاضل اللغات والحكم بتفوق لغة على أخرى، فاللغات لا تتساوى، ولأنها كذلك؛ ففى كل واحدة منها ما ليس فى صاحبتها، وفى الفرنسية ما ليس له مقابل فى العربية.

والأمر على هذا في جميع اللغات على الرغم من اختلافها وغنى المفردات فيها أو فقرها.

ولا يكون الخلاف المشار إليه بين ألفاظ اللغات خلافا بين "ظلال المعاني"، وهو ما يسميه بعض اللسانيين العرب ب "المعاني الحافة"، فحسب، بل يكون أيضا في المعاني التي تعبر هذه الألفاظ عنها؛ فالاسم كما يقول أندره رومان :Andre Roman إن لم يكن مقترضا أي إن لم يكن عنصرا دخيلا يأتي إلى اللغة من لغة أخرى كما هو عليه الحال في أسماء بعض الآلات والصنائع، فلا يمكن ترجمته ونقله نقلا يطابق فيه الاسم في اللغة الأخرى. ذلك أن أسماء اللغة ليست عناصر معزولة بلا نسب؛ وإنما هي شجرة تتشابك فروعها، وكل اسم فيها فرع من شجرة، فلا يمكن نقل الفرع إلى تربة أخرى وزرعه فيها إلا باقتلاع الشجرة كلها وزرعها هناك(١٢).

أخلص من هذا إلى القول إن البحث عن ترجمة أمينة يتساوى فيها نص المترجم بنص المؤلف ليس سوى وهم، وهو وهم يضاف إلى وهم الاعتقاد بمساواة فهم المخاطب لكلام المخاطب بجميع معانيه وإيحاءاته حتى لا يكون بينهما أدنى خلاف. غير أنه وهم لذيذ لابد منه بين أبناء الجماعات اللغوية المختلفة، كما لم يكن بد من وهم التفاهم الكامل بين أبناء الجماعة اللغوية الواحدة ليتحقق التواصل بين البشر.

إن جاز لي أن إلى أعود الصورة الأوروبية التي تشبه الترجمة بالمرأة فتجعل المترجم حائرا بين امرأة جميلة ولكنها خائنة، وامرأة أمينة ولكنها أقل جمالا، فإنني أقول إن الخيار الحقيقي أمام المترجم إنما هو بين خائنة جميلة وخائنة أقل جمالا؛ فأمانة الترجمة إن كان يقصد بها المطابقة التامة بين اللغة المنقول عنها واللغة المنقول إليها فإنها لا تكون؛ لأن فهم المترجم لا يمكن أن يكون صورة طبق الأصل للنص، وإنما هو صورة معدلة عنه، وترجمته له ليست صورة عنه إنما هي صورة معدلة عن الصورة المعدلة، وفهم القارئ في اللغة الثانية صورة لصورة الصورة. ويفترض أن يزداد الفارق بين كل صورة وصورة بمقدار ابتعاد الصورة عن أصلها. ويمكنك أن تقيس ازدياد هذا الفارق بنقل النص من اللغة الثانية إلى لغة ثالثة، ومنها إلى رابعة، ومن الرابعة إلى خامسة، وهكذا دواليك، أو بإعادة ترجمة النص من اللغة الثانية إلى

الأولى، ثم من الأولى إلى الثانية، وهكذا دواليك؛ حتى إذا كثر الوسطاء وتعددت الصور خرج المتلقى الأخير بنص ليس النص الأول، ولا أخاه، ولا ابن عمه.

لذلك لا يطرح السؤال عن الأمانة أو عن الخيانة، بل يطرح عن درجة الخيانة وعزاء المترجم أنها خيانة لا بد منها.

وما دام أبناء اللغة الواحدة يتفاهمون على سبيل التقريب فيما بينهم، فماذا يضيرهم أن يتفاهموا على سبيل التقريب مع أبناء اللغات الأخرى؟

## جـ- النص المقيد والنص المفتوح:

ثمة ملاحظة نظرية أخيرة فى ترجمة عنوان الكتاب الذى اخترته: (كيفية اختيار الزوجة) بعد كل ما قلته عن الفهم التقريبى بين أبناء اللغة الواحدة وبينهم وبين غيرهم من أبناء اللغات الأخرى. ماذا يفعل المترجم بعد كل هذا حين يكون الكلام فى اللغة المنقول عنها ملبسا يقبل أكثر من احتمال؟

هب أن المترجم فى تواطئه مع الكاتب على نظام لغوى معين وثقافة اجتماعية معينة فهم أن المراد بالنص الملبس: كيف يختار الرجل امرأة من بين النساء ليتزوجها، فماذا يفعل فى ترجمته؟ أيزيح الخيارات التى يقدمها النص الأصلى: (كيفية اختيار الزوجة) الذى يترك الباب مفتوحا أمام قراءات متعددة، لكى يقدم للقارئ فى اللغة الأخرى نصا لا يقبل إلا قراءة واحدة؛ لأن ما يقصد إليه فى ترجمته إنما هو بيان غرض المتكلم؟ أم يحاول أن يترك الباب مفتوحا أمام هذه الخيارات الممكنة، فيترجم النص الملبس بنص ملبس، فيجعل القارئ فى اللغة المنقول إليها بمنزلة القارئ فى اللغة المنقول عنها سواء بسواء، يقف وقفته على مفترق الطرق يتجاذبه كل واحد منها إليه ويدلى له بشواهده؟

أى الطريقين أسلم: أن يقيد المترجم النص المفتوح على احتمالات متعددة، فيضيق من مجاله ويوجهه وجهة واحدة لا يحيد عنها أم يتركه مشروع الأبواب للريح يمكن أن تمضى به فى أكثر من اتجاه؟ هذا إن سمحت له اللغة المنقول إليها بالاختيار

بين الطريقين[١٣].

قد يكون من دواعى السخرية أن من يطرح هذه الأسئلة قد لا يستطيع الجواب عليها؛ لأن البحث عنها كالبحث عن لؤلؤة المستحيل[١٤].

## المصادر والمراجع


### بالعربية:

– ابن رشد: كتاب العبارة، فى كتاب تلخيص منطق أرسطو، تحقيق: جيرار جهامى، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٨٢

– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

– أبو حيان التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد امين وأحمد الزين، مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

– حمادى صمود: "الفكرة واللغة، عودة إلى مسألة قديمة"، مجالات لغوية، الكليات والوسائط، جامعة محمد الخامس، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، ١٩٩٤، صص ٢٧ – ٤٤

– سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥/١٣٩٥

– الفراء: معانى القرآن، تحقيق: محمد على النجار وأحمد يوسف نجاتى، عالم الكتب، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٣/١٤٠٣

### بالفرنسية:

**Benveniste, Emile: "Categories de pensee et categories de langue", in : Prob-- lemes de linguistique generale, Gallimard, Paris, vol. 1, 1966.**

**- Bourdieu, Pierre: Ce que parler veut dire, l'economie des echanges linguistiques, Fayard, 1982.**

**- De Saussure, Ferdinand: Cours de linguistique generale, edition presentee par Tullio de Mauro, Payot, Paris, 1985.**

**- Hamze, Hassan: "Logique et grammaire arabe dans l'oeuvre d'Averroes", Actes du**

colloque: "Averroes ou le triomphe de la pensee", Heidelberg, Allemagne, 1998. Sous Presse.

- Hamze, Hassan: "Traduction ouverte vs traduction fermee". A paraitre.

- Hamze, Hassan: "La polysemie dans l'oeuvre des savants arabes anciens", In L.Panier et S.Remi (ed.): La Polyemie, PUL, sous presse.

- Hatzfeld, Adolphe et Darmesteter, Arsene: Dictionnaire general de la langue francaise, Delagrave, 1964.

- Littre, Paul - Emile: Dictionnaire de la langue francaise, Madec, 1970.

- Martinet, Andre: Elements de linguistique generale, Arman Colin, paris, 1984.

- Mounin, Georges: Clefs Pour la linguistique, Seghers, Paris, 1971.

- Rippert, Pierre: Dictionnaire des synonymes de la langue francaise, Maxi - poche References, 1995.

- Roman, Andre: "Les chimeres de la traduction", Revue des letters et de traduction, Universite Saint - Esptit, Kaslik, Liban, n 6, 2000, pp. 27-50.

- Roman, Andre: "Le jeu d'analyses d'as - Sirafi sur le titre du premier chapitre du Livre de Sibawayhi", a paraitre.

## الهوامش

١- الوظيفة النحوية ل(زيد) واحدة فى قولنا: "جاء زيد"، "مات زيد"، وهى وظيفة الفاعلية، أما المعانى فمختلفة؛ لأنه ليس فاعلا فى الحقيقة للفعلين. والوظائف النحوية ل(زيد) متعددة فى قولنا: "ضربت زيداً"، و "ضُرب زيد"، و "زيد مضروب"، وهى المفعولية والفاعلية والابتداء، أما المعنى فواحد؛ لأن الفعل واقع عليه فى الجمل الثلاث.

٢- يسمى الفراء هذه العلاقة إسنادا، ومثالها إسناد الصوت إلى الحمار فى الآية ١٩ من سورة لقمان : (إن أنكر الأصوات لصوت الحمير). (معانى القرآن، ٢، ٣٢٨).

٣- يرى أندره رومان أن العربية القديمة كانت تميز بين المعنيين تمييزا نظاميا بصيغة المصدر؛ لأنه كان للمفعولية صيغة مخصوصة هى صيغة (فُعْل). فلما تغير الأمر لم يعد التمييز ممكنا فى أنظمة اللغة، ولذلك يعتمد فيه على معنى الفعل أو على سياق النص أو على مجمل الظروف الخارجية. (Le jue d'analyses d'as-Sirafi sur le titre du premier .(chapitre du Livre de Sibawayhi

-انظر نقاش العلماء من أمثال: الرازى والآمدى وابن فارس وابن درستويه وغيرهم فى مسألة المشترك اللفظى فى العربية فى مقالة لنا تحت الطبع

**Hassan Hamze: La polysemie dans l'oeuvre des savants arabes anciens).**

**5-Pierre Bourdieu: Ce que parler veut dire**

٦-انظر على سبيل المثال جورج مونان فى: مفاتيح اللسانيات **Clefs pour la linguistique, PP. 76- 86**، وما يقوله أندره مارتينيه عن هذه الفكرة "الساذجة" Andre Martinet: Elements de linguistique gene- **rale, pp. 10-12**

٧-انظر الحاشية ١٦٩ لتوليو دى مورو **Tullio De Mauro** محقق كتاب: دروس فى الألسنية لدى سوسير. كما وجه اللسانيون نقدا لاذعا للأصول النظرية التى بنيت عليها هذه الفكرة، فهاجموا النظرية الأرسطية التى تعتبر اللغة تابعة للفكر ومجرد تعبير عنه (حسن حمزة: "المنطق والنحو العربى فى كتابات ابن رشد"، قيد النشر فى أشغال المؤتمر الدولى عن: "ابن رشد وانتصار الفكر "الذى عقد فى مدينة هيدلبرج بألمانيا عام ١٩٩٨). وكان من أبرز الناقدين: إميل بنفنيست **E. Benveniste** فى مقالة له شهيرة فى كتاب: (مسائل فى اللسانيات العامة، ١/٦٤)، وقد رد عليه جاك دريدا ( **J. Derrida** حمادى صمود: "الفكر واللغة، عودة إلى مسألة قديمة").

٨- على المترجم أن يختار واحدا من الألفاظ الفرنسية الدالة على الزوجة، ويفترض أن فى كل لفظ من هذه الألفاظ "المترادفة" معنى ليس فى صاحبه وليس لكل مرادف بالضرورة مقابل فى العربية أو مقابل يطابقة مطابقة كامة فى

العربية: epouse, dame, femme, compagne.

٩– قيل: "الزوج خلاف الفرد"، فيقال: "زوج أو فرد"، وقيل: بل الزوج هو "الفرد الذى له قرين"، والزوجان كل شيئين مقترنين، شكلين كانا أم نقيضين. (لسان العرب، زوج).

١٠– على المترجم أن يختار واحدا من الألفاظ الفرنسية الدالة على هذا المعنى التقريبى: choisir, adopter, elire, opter pour, jeter son devolu sur, etc.

١١– -على المترجم أن يختار بين عدد من الألفاظ التى تدل على (الكيف) أو على الطريقة والمذهب وغير ذلك من مثل ma-niere, mode, methode, facon : انظر فى هذه المترادفات ودلالاتها وظلالها على سبيل المثال:

Le Litter Dictionnaire de al langue francaise, Hatzfeld: Dictionnaire general de La langue francaise, Rippert: Dictionnaire des synonymes de la langue francaise

١٢-انظر: Andre Roman: Les chimeres de la traduction"

١٣– -انظر: حسن حمزة: نص مفتوح أم نص مقفل؟ قيد الإنجاز.

١٤– لؤلؤة المستحيل: عنوان كتاب ل: سيد البحراوى.

# الترجمة والمشترك الكونى: الشعر نموذجا

ثريا إقبال

كثيرة هى الإشكاليات التى تثيرها قضية الترجمة منذ قرون .وتظل الأسئلة إلى يومنا هذا تلاحق عملية الترجمة على درجات متفاوتة فى الحدة، أسئلة تطرحها طبيعة النص المترجم: علمى، دينى، إبداعى، بالإضافة إلى تلك المتعلقة بطبيعة عملية الترجمة ذاتها، ما هى الترجمة الجيدة، هل هى التى تنقل النص حرفيا بكل "أمانة" أم تلك التى تعنى بنقل المعنى الشمولى للنص؟ هل تتوصل الترجمة إلى نقل المشاعر، المواقف الحساسة، غير المنطوق بها، نقلا فنيا وأمينا؟ هل هناك منهجية خاصة بعملية الترجمة؟

انطلاقا من هذه التساؤلات وغيرها، تأسست عدة نظريات وآراء حول الترجمة تتراوح بين مؤيدة بحيث ترى فى الترجمة قراءة جديدة وإبداعية للنص الأصلى لتصحيح عملية الإبداع، وبين مهاجمة لا ترى فيها سوى محاولة لاهية ولاهثة جريا وراء النص الأصلى التى هى خيانة له؛ لأنها تفتقر إلى فضائه الخاص.

بعيدا عن هذه النظريات، أريد أن أتطرق إلى موضوع الترجمة من زاوية الممارسة، وأن أعطى مفهومى الخاص حولها فى مجال اختصاصى كمترجمة للشعر.

هناك اعتقاد شائع يفيد أن ترجمة الشعر صعبة جدا إن لم تكن مستحيلة، خلافا للترجمة العلمية التى لا تكاد تضيع شيئا من مضمون النص المترجم، وذلك لطبيعة الشعر الخاصة التى تستعصى على النقل إضافة إلى نعت مترجم الشعر بالقصور عن نقل أحاسيس ومشاعر النص الأصلى وتحريفه لمضامين النص المنقول.

لو كان الأمر كذلك فى كل الأحوال، لما تعرفنا على أنماط كثيرة من الشعر عبر

حركة الترجمة، فالشعر الصينى مثلا، تعرفنا عليه نحن العرب، عبر الترجمة الفرنسية ونجده شعرا جيدا.

لذلك يجدر بنا أن نعيد النظر فى الاعتقاد السائد وأن نكتفى بالقول أن هناك شعر يترجم وشعر لا يترجم.

كيف تتم ترجمة الشعر:

ترجمة الشعر، مغامرة، سياحة فى فضائين: فضاء القصيدة الأصلية وفضاء اللغة والثقافة المنقول إليها. وكأية مغامرة أو سياحة لابد أن تكون مطوقة بالمخاطر والمزالق، ولكن أيضاً بالإثارة الجاذبية والروعة.

كتابة القصيدة سياحة فى الدواخل الجوانية لشاعر، والسياحة تجوال تغيير من طور إلى طور وخلاص من الركود، لذلك تعتبر حرية، ولعل الكتابة هى المدى الوحيد للحرية بوصفها تجلى للذات المنزهة، لتلك الطاقة الداخلية التى يمارس عليها الواقع اليومى الحجب والكتم.

كتابة القصيدة هى لحظة رغبة الممكنات فى الظهور من التوارى، لحظة الخروج من الركود إلى فضاء الحرية .

لذلك فترجمة الشعر، شأنها شأن كتابته، مؤسسة على لحظة أولى سابقة هى لحظة الإحساس بالنص الأصلى، وكذلك الإعجاب بالثقافة المغايرة واللغة المنقول إليها، وبالتالى تضحى عملية الترجمة ترجمة لهذا الشعور عبر نص مترجم إبداعى ومبدع، إنها ترجمة إحساس مضاعف ظاهره الإنجذاب باللغة والثقافة الأخرى وباطنه الانشداد إلى النص الأصلى.

ولا يمكن لهذه الترجمة الشاعرة( من الشعور وليس الشعر ) إلا أن يكون مشعورا بها، حتى لو نعتت بالخيانة، فهى خيانة مرغوب فيها ولا تخلو من عذوبة وسحر وتأثير.

بهذا المعنى تكون ترجمة الشعر وقفا على لحظة الكتابة الهاربة المنفلتة المصطفاة من لحظات أخرى، أى وقفا على سر الكتابة ومتعة البوح به عبر ممارسة

طقوس ذاتية لحظة إعادة إنتاج النص الأول داخل سياق تداولى آخر.

للحظة الكتابة( كتابة القصيدة أو ترجمتها) طقوس مباغتة كما لو أنها تهيأ عنوة المشهد الضرورى للإقدام إراديا على فعل الموت، حيث تكف الأفعال فى تلك اللحظة عن الفعل ويبدو الموت خيارا ورجاء حيث الإقبال عليه يجعل الاحتضار جميلاً.

ما مقومات مترجم الشعر؟

إن معرفة لغتين لا تكفى للترجمة والنقل بينهما، فشخصية المترجم، ثقافته وقدرته على الإحاطة بتاريخ وحضارة وثقافة كل من اللغتين ضرورية لمعرفة خبايا النصوص وفهم سياقها، لذلك ينبغى أن يتشبع المترجم بمفاهيم الثقافات التى ينقل عنها وينقل إليها. فالبيئة الجغرافية والمناخ لهما تأثير واضح على اللغة. مثلا: لغة الشمال لها علاقة بالبرد، بينما اللغة العربية نشأت فى بيئة حارة نلاحظ لأن كثيراً من المفردات التى تستعملها عادة بدون البحث عن أصولها التاريخية فى اللغة لها (علاقة بالصحراء، الإبل، الريح...إلخ).

فالفرنسيون مثلا يقولون: (ca m'a rechauffe le Coeur =) أسخن صدرى، بينما يقول العرب: أثلج صدرى (ca m'a glace le Coeur).

وهناك أيضاً عبارة تستخدم فى اللغة العربية نقلا عن الفرنسية: "استقبلته بحرارة""je lui accueeilli chaleureusement"، والأصل بالعربية: "استقبلته بحفاوة".

فى هذا الإطار، يحضرنى رأى البروفسور "مارك أوشى" من مؤسسة الأبحاث الألمانية فى جامعة Nancy II بفرنسا إذ يشير إلى أن الطبيعة لها دور وتأثير فى النفس البشرية، فالبلاد المستوية مثلا لا تتناغم طبيعتها مع الميلودراما الشعرية الخالدة، أما المناخ البارد، فيدفع للانزواء والتخلى عن الظهور وعن الخارج، هذا الظهور الذى هو مصدر للاحتكاك ومحك لفهم الأخر، لهذا، يبدو أن الطبيعة المنبسطة تبسط الرغبة فى عقد العواطف، وطبيعة كهذه من شأنها أن تغذى عامل الشك تجاه المشاعر الكبيرة.

لهذا يبقى المناخ عاملا مؤثرا فى حياة البشر، أى على مستوى لغتهم، أمزجتهم وإبداعاتهم ويكون حاسما فى مواقف معينة، فالتركيز على الحر الشديد مثلا فى نص

ما يمكن أن يشعر به التأثر بالبرد الشديد.

هنا ينحسر الحر والبرد أمام الشعور بتأثيرهما على النشاط الشعورى للإنسان لكن يحتفظان بتأثير واضح على مستوى اللغة.

عندما يغيب البعد البيئى والتاريخى فى فهم النص المترجم على مستوى الكلمة والعبارة، تغيب الدلالة؛ لذلك يجب على المترجم أن يكون محيطا بمفاهيم اللغة، وأن يراعى جديدها الثقافى والإجتماعى.

فالمترجم لا يسائل النص إلا وفق درجة معرفته، والنص لا يبوح بأسراره إلا على قدر مساءلة المترجم له.

يجب أيضاً أن يبقى المترجم على نكهة النص الأصلى بحيث توحى الترجمة بأنه نص مترجم وليس مكتوباً باللغة الأخرى، (تعريب الشعر أو فرنسته مثلاً).

أين تكمن صعوبة ترجمة الشعر؟

يعانى المعجم العربى من وجود أسماء اختفت مسمياتها. لذلك تصعب وربما تستحيل ترجمة أسماء تحيا على موت مسمياتها. إن اللغة كائن حى يحيا على حياة مفردات متجددة على تجدد الشعور بالمعانى؛ لذلك يبقى التقريب من بين اللغة المحكية والمكتوبة ضروريا ومطلوبا للتأمين على رهافة الشعور حيال المفردة. المفردة تعبير عن شعور مفكر به، والزمن يطرح تفكيره دون أن يستعير تفكيرا سالفا ليعبر به عن ما هو آن أو لاحق. إذا كان التعبير مصدر حياة الأفكار، فكيف تحيا فكرة على تعبير متوفِ؟

بتخلف اللغة عن مسار الحضارة وتطور الأجيال، تصاب بجمود يصعب معه ترجمتها إلى لغة أكثر حيوية.

الشعر العربى مرهق بالبلاغة، الخطابة والإنشاء؛ مما يجعل نقله إلى بيئة لغوية أخرى معرض إلى الرفض والإهمال فالعربى ميال إلى المجاملة، المسايرة والإطناب، وربما ذلك راجع لتعرض صراحته إلى شكوك تاريخية.

الشعر العربى مثقل بالحنين إلى المكان، ذلك المكان الذى يحجم عن التأويل فالمكان المنشود بالنص، ربما لا تدفع معالمه إلى نشدانه من قارئ آخر ليس له ماض

معه، بمعنى أن المكان لا يدخل بالضرورة كوعاء لاستيعاب ذكريات جديدة من ذاكرة لاتشاركة الحنين إليه؛ لذلك يضطر المترجم إلى اللجوء إلى الهوامش والتوضيحات؛ لتشكيل ذكريات جديدة لذاكرة قارئ آخر لا يشارك المكان بالحنين، وتلحق هذه الهوامش ضرراً بالتصور البصرى والشعورى عن النص.

عندما نأخذ مثلا صورة متسكع فى مدينة باريس الفرنسية فإن باريس المكان تتحول إلى قيمة زمانية نتقصى معالمها فى تقصينا للمتسكع حيث يصبح التسكع المقولة الشعرية وليس المدينة بمعمارها العيانى ليبقى المكان جوابا قسريا على زمن نشأ ليكون ممتداً ومتجاوزاً.

ما الشعر القابل للترجمة؟

فى نظرى هو ذلك الذى يعبر عن هموم كونية تجمع كل البشر، كما أن هناك خصائص بيولوجية تجمع البشر، هناك حالات شعورية توحدهم، وإن كان التعبير عنها مختلفا باختلاف الثقافة، الانتماء، اللغة، العادات....الخ.

فالرعب المجهول الذى يوحد البشر هو الذى أدى إلى سؤال الخلود، ذلك السؤال الأول الأبقى من سائله أيا كان مكانه. انطلاقا من هذا السؤال الذى يصعب مواجهته شعوريا نشأت نزعة التحدى التى تشكل موقفا واعيا حيال كون سيظل غامضا عن الوعى، فأحدثت فجوة شعورية حادة وضعت الكائن الشعورى على مشارف ذلك الشك الإيجابى المطلوب لفهم الكون الذى منه يكون.

لكن سوء الفهم يتقدم على الفهم، والإنسان غير مؤهل الآن طبيعيا، تاريخيا وعقليا للفهم يميل إلى الإبقاء على محتوياته الفكرية دون صيانه أو تجديد، والحفاظ عليها بمنأى عن مخاطر السؤال أو المغامرة فى البحث عن إجابة غير مأمونة على معتقداته التاريخية.

يحرص الأغلبية على البقاء بمعزل عن حمى القلق حيال الوجود، ويجرى إلى خلع أجوبة على أسئلة تاريخية وبدلا أن يمضى بالأسئلة، ينقطع إلى جواب لا يلبث أن ينقضه جواب آخر.

وتبقى الأسئلة خيار الرائى والشك معيار رؤياه، وعندما يبوح بذلك عبر نص لا يكف عن المساءلة، تصبح الحصافة، الحكمة والتجربة سمات النص الشعرى الذى ينفتح على الوجود وينكشف على الإنسان.

وهذا هو الشعر الأكثر قابلية على الترجمة.

عندما يتضمن الشعر هذه الهموم الكونية وذلك الشك الدائم حيال وجود لايقين فيه أيقن من الشك يصبح الشعر مصدرا للحكمة والتبصر.

لذلك أعتقد أن أفضل الشعر ما كان محملا بالمعنى، والوضوح، والتجربة الحكمة الناتجة عن تلك الأسئلة الوجودية والشك الإيجابى.

يشترط فى الشعر المطروح للترجمة صفاء الجملة ووضوحها؛ لأن صفاء الجملة من صفاء المعنى، أما الأوزان والإيقاعات الصوتية فهى معطيات بيئية غير قابلة للترجمة.

أود أن أشير بهذا الصدد أننى قمت بترجمة ديوانين للشاعر الرائى منعم الفقير وهما: " اعتزال قلب و " نادرا " وأنا بصدد ترجمة أعماله الكاملة.

"لماذا شعر منعم الفقير؟ " هذا سؤال طالما ألقى على.

لأن منعم الفقير يسعى دون ملل إلى التعبير عن الأسئلة الوجودية التى تسكنه حد الهوس بلغة مكثفة عبر تواتر للصور الكونية، من الوضوح والكثافة يكوّن منعم الفقير معجمه الشعرى الذى ينفرد به، ومن هنا تعد تجربته انعطافه فى الشعر الحديث.

يستمد منعم الفقير مادته الشعرية منه ومن تجربته، وانشغاله الدائم به لا يوفر له الفرصة والوقت للتنقيب بعيدا عن مرمى تجربته.

يحرص فى بناء قصيدته على توجيه الانتباه وشده، مانعا عنه الفرصة فى التشتت بالصوت أو العبارة البلاغية، فبلاغة الجملة الشعرية، كما يسعى إليها، ليست بالكلمة المبلغة، المنمقة، المفخمة وإنما بالمعنى وعمقه.

" فى البدء يكون المعنى، ومن ثم تقوم العبارة" يقول.

يحمل نصه الخوف وهواجس الأسئلة التى يحمل، وهو ضمانه فى الحفاظ على العلاقة المرتبكة مع الأشياء واللغة.

فى شعره، لا مكان للتحسينات البديعية، الفكرية والنظرية التى ترهق العناصر الصورية، الشيئية والمحسوسة. يسعى أن يجعل المنطق لامنطقا فى قصيدته وليس العكس، ويحرص على الإبقاء على إرهاصات الجرأة فى المعنى والعبارة.

فى قصائد الفقير، تصبح اللغة وسيلة لتراكم صورى يؤدى إلى السؤال، ويرى أن صفاء الرؤية أساس صفاء الجملة؛ لذلك يحرص على أن تكون الجملة بسيطة التركيب والمفردة، بحيث لا تكون غريبة على القارئ وهذا ما يسير عملية ترجمتها بشكل واضح ودقيق.

فى تجربة الفقير، هناك عناية خاصة فى الحفاظ على وحدة القصيدة وحركتها السريعة والدرامية، وهذا ينطبق على تراتبه دواوينه يعتنى الفقير بمعجمه دائما، ويرعى ويراعى مفرداته خوفا أن تتسلل مفردة غريبة عليه " الكلمة معانى، الكلمة تسفر عنى " يقول:

يكتب دائما بضميره المتكلم، فيبدأ القصيدة به وينهيها عنه، لذلك قصائده تشى به، تعتبر اعترافات لما حدث له ولم يحدث، اعترافات يدلى بها متهم يتهم بمعارضته لوجوده، فيدعى على الكون الذى يكونه كائنا مأسوفا عليه وعلى وعيه.

تسرب إلىّ الحزن

كالمطر الغزير

عبر

مظلة

فرحى

المثقوبة

ما رأيته

بالأمس أخافتنى

رأيتُ

صورة وجهى قد خلت

من البراءة والوداعة

تألمتُ

كيف نمت هذه الملامح البربرية

دون أن أدرى

أريد

أن أحطّ عليكِ

كما

تحطّ النوارس على البحرِ

وأتعلق بكِ

كما تتعلق النجوم بالسماء

الندى

الذى حطّ على وجهكِ

براحتى مسحته

الآن

وجهكِ خالٍ من الندى

ومن لمستى

لا أعرف

كيف حدث ما حدث

رأيتُ

ليلة البارحة

امرأة تنهض منكِ

ورجلاً ينهض منى

وعلى مرأى منا

راحا يتعانقان

ميلكَ استقامته

لا تحزن

نفسكَ معكَ

أينما كنتَ وأينما تكون

لا تضل عنها

الضلالة

عبارة الخائفين

الضلالة

نزهة نفس

فى متنزه لا ينزّه إلاّكَ

استشهاد ببعض قصائد منعم الفقير.

أخيراً أعتقد أن مهمة الشعر هى توجيه الأسئلة والتأمل، والشعر هو رسالة من

الشاعر إلى قارئ غير متخيل تؤلف بينهما الحاجة إلى التواصل عبر التجربة.

أما الترجمة، فأرى أنها محاولة متعددة، بتعدد محاوليها، لإيجاد معجم كونى يضم مفرادات تستوعب معاني الكون واسئلته.

# الترجمة والمحو

رجاء بن سلامة

ما الذى يسقط عند الترجمة، مما لا يعود إلى عدم حذق إحدى اللغتين أو إلى انعدام الأمانة والنزاهة فى النقل، بل يعود إلى شىء ما لا يحتمل فى النص أو فى المفهوم المبوأين للترجمة؟ ما الذى يمحوه المترجم فى طريقه إلى اللغة الثانية، عندما يقرر أن الترجمة الحرفية غير ممكنة، فيسقط من "الحرف" ما يسقط عن غفلة منه أو عن وعى؟

سنستقى أمثلتنا من ترجمات تقع بين الفرنسية والعربية، قام بها عرب من الفرنسية إلى العربية، أو مستشرقون من العربية إلى الفرنسية. وستكون أغلب هذه الأمثلة مما أعثرنى عليه اهتمامى منذ سنوات بالعشق والكتابة وما يتعلق بهما، ولا شك أن العشق، بمختلف معانيه وأبعاده أهم مولد للكتابة، وهو إلى ذلك يمثل مجالا أساسيا فى خيالنا وأحلامنا وفى حياتنا اليومية والاجتماعية، ولكن ما دعانى إلى استقاء أمثلة تندرج فى هذا الإطار يعود إلى السببين الخاصين المواليين:

-إن ترجمة بعض المفاهيم التحليلية والفلسفية المتعلقة بالعشق أدت، فيما نقدر، إلى إنتاج وتأبيد أنواع من سوء الفهم للمفاهيم ذاتها، وأدت إلى نتائج أخرى وخيمة فى نظرنا، سنحاول تبينها.

-إن الممارسة الترجمية نفسها والمنطلقات النظرية الميتافيزيقية نفسها، كما سنرى، تعرض إلى محو الكتابة والعشق معا. كما تعرض إلى المحو أمورا أساسية متعلقة بهما.

## ١- محو الكتابة:

أول ما نلاحظه هو أن التفكير النظرى السائد فى الترجمة، بما فى ذلك التفكير

اللسانى مازال ثنويا، منبنيا على ثنائية اللفظ والمعنى. من الجاحظ إلى يومنا هذا تبقى نظرية الترجمة أسيرة هذه الثنائية، ونتحدث عن الأسر؛ لأن هذه الثنائية تمثل العوائق الموالية:

أ- إنها تحول دون الترجمة، أو لنقل إنها تحدد حقل ما يمكن ترجمته. فربما لم يترجم العرب شعر اليونان ونصوصهم التراجيدية الكبرى، ولم يترجموا شعرهم إلى اليونانية؛ لاعتبارهم الصورة والإيقاع مجرد زينة لا تزيد المعانى شيئا، فهى غير قابلة للترجمة. تظهر لنا حدود الترجمة ملتبسة بثنائية اللفظ والمعنى فى تلك الفقرة التى أوردها الجاحظ فى مقدمة الحيوان، مستدلاً فيها على أهمية المعرفة المكتوبة خلافًا للشعر، وأهمية الكتاب من حيث هو خير حافظ لذاكرة الأمم، وربما حاطًا من شأن الشعر، أو على الأقل، حاطًا من شأن ترجمة الشعر فى عصر الترجمة: "وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئًا. ولو حولت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذى هو الوزن، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا فى معانيها شيئًا لم تذكره العجم فى كتبهم، التى وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم..."(١) الشعر يكون شعرا بلفظه، ولكن اللفظ لا يترجم؛ ولذلك لا يمكن ترجمة الشعر. ربما يكون هذا أساس استدلال الجاحظ فيما يخص ترجمة الشعر. فثنائية اللفظ والمعنى مما حال دون غرابة شعر الآخرين ذاته، وهو شعر وثنى مغاير لحكمة العرب.

ب- تحول دون الترجمة باعتبارها محنة يعرض فيها المترجم نفسه إلى الغريب والمختلف. إن إقصاء اللفظ وفصله عن المعنى يؤدى إلى الإعراض عن غرابة المعانى الوحشية التى تنتج من العلاقات بين الألفاظ فى الشعر وفى عامة النصوص. هذه الغرابة هى الكتابة . إن ما نقصده بالكتابة هو الراسب الذى لايمكن اختزاله فى معنى جاهز مسبق، والذى مرده المادة الصورية، والعلاقات التى تنتجها الدوال، هو ما يبقى رغم كل عمليات العقلنة، ومحاولات الإبانة والتوضيح.

ومما يدل على أهمية ثنائية اللفظ والمعنى فى الترجمة، تنظيرا وممارسة أن هذه الثنائية هى التى أدت إلى تقسيم أنواع الترجمة إلى قسمين أساسيين: ترجمة حرفية وترجمة معنوية. ومن المفارقات أن ما يسمى بـ"الترجمة المعنوية" يعد مرادفا للترجمة

الأدبيـة. يقول مؤلفـا كتـاب "مبـادئ التـرجمـة" لطلبـة المرحلة الثـالثـة فى تعـريف هذه الترجمة وفى مزاياها: "ترجمة المعنى، أو ما يعرف بـ"الترجمة الأدبية. إن أول ما يوليه المترجم من أهمية هو المعنى والأفكار دون أن يقع فى إحراج التوقف فى إيجاد مرادف لكلمة معينة، بحيث يؤثر فى الفكرة الرئيسية والكلية للنص المراد ترجمته"، ويضيفان: "وتتلخص هذه الطريقة فى أن يستخلص المترجم معنى الجملة المراد ترجمتها، والتعبير عنها بجملة موافقـة للذوق العـربى، وتعد هذه الطريقة أجـود وأفضل من سـواها فى الترجمة والأكثر شيوعًا، وذلك للأمانة العلمية التى تتصف بها(٢). وإلى اليوم نجد لدى اللسـانيين مـيلا إلى ترجمـة المعنى دون اللفظ حتى عندما يتعلق الأمـر بنص أدبى، أو بالنص القرانى ذاته.(٣) وإن كانوا يعزلون الشعر عن بقية النصوص، ويعترفون أحيانا بضرورة أداء الصور الشعرية بطريقة حرفية. فهل يمكن الفصل بين المعنى واللفظ دون إلغاء لما به يكون النص كتابة؟ هل يمكن أداء المعنى دون اللفظ دون محو للكتابة ذاتها؟

ثنائية اللفظ والمعنى هى حصن يقيمه المترجم ضد الغرابة فى أكثر ما يعرضه إلى الغـرابة، وهو تجـربة التـرجـمـة. إنه حـصـن يمكن من التـرجـمـة مع تجنب مـحنة الترجمة: من عدم ترجمة الشعر، وخاصة شعر الآخرين وعدم ترجمة غرابة النصوص، أى ما تنبنى عليه من كتابة.

ويمكن أن تقدم أمثلة محسوسة عن هذا المحو، فهو يتمثل فى مظهرين نفصل بينهما لمقتضيات التحليل:

محو المادة الصورية فى مستوى الكلمة وفى مستوى التركيب والنص. أما فى مستوى الكلمة، فيتعلق الأمر بما يسميه أحد الفلاسفة المعاصرين بـ"جسد اللغة اللسنى؟ "LE CORPS IDIOMATIQUE DE LA LANGUE" أى تقطيعـها الخـاص للتـجـربة وللعالم بحيث تصعب الترجمة وتكاد تمتنع . ومن الأمثلة التى عثرنا عليها فى ترجمة برشيه BERCHER لطوق الحمامة اختياره ترجمة السلو بـ OUBLI(٤) . والحال أن السلو ليس مجرد نسيان. لا توجد فى الفرنسية كلمة واحدة مقابلة يمكن بها ترجمة السلو، ولكن هذا الفراغ يجب أن لا يجعلنا نلوذ بسرعة إلى معنى "النسيان" المألوف. معاناة محنة الترجمة تقتضى عدم الغفلة عن الوحدات الدلالية الدنيا التى يتضمنها السلو، فهو نسيان ذو معان حافة إيجابية، وذو طبيعة استشفائية، وله ارتباط بالعشق غالبا،

وترتبط به صورة علاج مخصوص: "سلاني من همي...: كشفه عني..." "والسلوان": "يقال إنه خرزة تسحق ويشرب ماؤها، فيورث شاربه سلوة... السلوانة، بالضم: خرزة للبغض بعد المحبة... حصاة يسقى عليها العاشق الماء فيسلو..." (اللسان٣/٢٠٨٥) فقد كان لابد من هامش، وكان بالإمكان إضافة نعت إلى النسيان، بحيث تترجم العبارة بـ OUBLI RE PARATEUR أو إضافته إلى CONSOLATION (٥). ومن هذه الأمثلة أيضا ترجمة "شغاف القلب" بالقلب Y AIT PROFONDE MENT PENE TRE (٦).

أما فى مستوى التركيب، فأبرز مثال على امتناع الترجمة، وعلى القول بضرورة أداء المعنى دون اللفظ هو التراكيب التى تجمدت واتخذت صبغة معجمية، أى "التعابير المسكوكة". فالغالب على المعالجة اللسانية الترجمية فى هذا المجال هو إيجاد مقابل العبارة المسكوكة فى رصيد اللغة المترجم إليها(٧)، أو ترجمتها ترجمة "معنوية"، بتخليصها من المادة الصورية المرتبطة بها. فقد اقترحت التعبير الإنكليزى TO RAIN CATS AND DOGS بـ"مطر كأفواه القرب"(٨). واقترحت ترجمة IL A UN POIL DANS LA MAIN ، أى: "إنه كسول جداً". والسؤال الذى نطرحه هو: لم لا ننقل الصورة بحسيتها الأصلية إلى اللغة الثانية، بحيث نثرى بها خيال الناطق بهذه اللغة، ونترك للعبارة غرابتها الأصلية، شريطة وضع هامش نذكر فيه العبارة المضاهية لها فى اللغة الثانية إن أمكن، ونذكر فيه سياق استعمالها؟

محو المفارقات، بالعقلنة، ومحو التردد والغموض بالتوضيح، مما يحيد بالترجمة عن وظيفتها. فمثال ذلك تخفيف برشيه من وطأة التناقض الذى تقوم عليه عبارة: "سكن مهتاجا وهيج ساكنا"، بعدم تكراره لمقابل دال "السكون" فى القسم الثانى من العبارة، واختياره مرادفا آخر له فى الفرنسية: "وأما سقى الحبر بالدمع، فأعرف من كان يفعل ذلك ويقارضه محبوبه بسقى الحبر بالريق، وفى ذلك أقول: (طويل)

جواب أتانى عن كتاب بعثته فسكن مهتاجا وهيج ساكنـــا

POUR CE QUI EST DU FAIT DE MOUILLER L'ENCRE DE SES LARMES, J'AI CONNU QUELQU'UN QUI LE FAISAIT. LA PERSONNE AIMAIEE LE PAYAIT DE RETOUR EN MOUI LLANT L' ENCRE DE SASALIVE. A CE SUJET, J' AL ECRIT CES VERS: (TAWIL).

C'EST UNE REPONSE QUE J'AI RECUE A UNE LETTRE ENVOYEE PAR MOI,

ET MIS EN EMOL MA QUIETUDE(٩) CETTE REPONSEA A PAISE MON EMOI,

ويبرز هذا النوع من المحو في ترجمة (١٠) FRAGMENTS D'UN DISCOURS AMOUREUX التي صدرت مؤخرا. فإضافة إلى إخلال المترجمين بأبسط قواعد الترجمة، بل بأبسط أخلاقيات الترجمة، كحذف الشواهد التي ذيل بها بارط كتابه دون أدنى إشارة إلى ذلك، والخلط وسوء الفهم، كترجمة S'ABIMER بـ"أتصدع، والمفاهيم المعروفة من قبيل PATHOS بـ"إثارة"، بـ"تلف"، وADORABLE بـ"رائعة"... وعدم احترام تقطيع التراكيب والعلاقات الإسنادية الأصلية بحيث إن الجملة تترجم بجملتين، والجملتين تترجمان بجملة واحدة، إضافة إلى كل هذه المزالق التي لا نتعرض إليها في هذا البحث، فإن المترجمين اتخذا محو الكتابة، والعقلنة البيانية سياسة في الترجمة، يقولان في مقدمة البحث:" لقد حاولنا جاهدين التقيد بحرفية النص حرصا منا على الأمانة في النقل، وهي من أهم قواعد الترجمة، بيد أن الأمر لم يكن من السهولة بمكان؛ ذلك أن التقيد التام بحرفية النص يكون أحيانا على حساب المعنى، ونظرا إلى أن الكتاب موضوع الترجمة يشتمل على أكثر من تلبس وإبهام تقصدهما المؤلف صراحة، الأمر الذي جعل النص قابلاً في مواضع عديدة لقراءات مختلفة لا تخفى انعكاساتها السلبية، واجهنا ذلك بالخروج على حرفية النص لصالح المعنى، ونجحنا في إدراكه حينا، ورجحنا قراءتنا الخاصة أحيانا، كما أضفنا إلى الكتاب حواشي؛ لتوضيح بعض المصطلحات والمعاني، تسهيلا لمهمة القارئ..."(١١) هذه الترجمة تنقلب إلى تقويم لما اعوج والتبس من نص رولان بارط، والحال أن بارط نبه قراءه في مقدمته إلى أن كتابه ذو طبيعة تشذرية أرادها هو لكتابته في العشق، ويظهر ذلك في ما يلي:

–أعلن في مقدمته أن الأمر لا يتعلق أولا بقصة حب: فقد بين أنه أراد أن درء شر "إغراء المعنى"LA TENTATION DU SENS، فاختار لكتابه نظاما لا يعني شيئا: اختار أمرين اعتباطيين هما: التسمية والترتيب الألفبائي.

–كما أن الأمر لا يتعلق بـ"فلسفة العشق"، فهذا فظيع حسب الكاتب، إنما يجب أن ينتظر القارئ من الكتاب إثباتا للعشق له وتأكيدا(١٢).

–وضع الخطاب على لسان ضمير المتكلم؛ لكي يكون "النص تلفظا" لا تحليلا.

– ألح على أهمية الصورة، فمما يقوله في مقدمته: في قعر كل صورة تقبع جملة،

مجهولة فى الغالب،(هل هى لاواعية) تجد استعمالها فى اقتصاد الذات العاشقة الدال. هذه الجملة الأم (التى نصادر عليها هنا، فحسب) ليست جملة ممتلئة، وليست رسالة منتهية..."[١٣]، ويقول:"لا منطق يصل بين الصور، أو يحدد تجاورها: إنها خارج التركيب، خارج السرد: إنها DES ERINYES، تضطرب، تصطدم، تهدأ، تعود، تبتعد، حسب لا نظام لا يزيد على نظام طيران البعوض" [١٤].

رغم كل هذه الاحتياطات التى اتخذها بارط، وكل المخاوف التى تخفيها، فقد كانت الترجمة العملية لاختيارات مترجميه المنهجية محو كل ما فى نصه من خفة وتردد وغموض مقصود، وسنكتفى ببعض الأمثلة:

يصف بارط "فعلا أقصى" من أفعال الخيال العشقى يتمثل فى إمحاء الخيال والصورة، فى نوع الغيبوبة، فى لحظة عابرة يفقد فيها العاشق بنيته باعتباره عاشقا، يقول: C'EST UN DEUIL FACTICE, SANS TRAVAIL QUELQUE CHOSE COMME UN NON-LIEU ، هكذا ترجمت الجملة: "وأكون فى حداد مفتعل، دون عمل: كشىء لا يبرر الادعاء".فما العلاقة بين شىء شبيه باللامكان" "وشىء لا يبرر الادعاء"، سوى الهروب من صعوبة الصورة السالبة الغريبة إلى المعنى الواضح المطمئن"؟

يمحو المترجمان الصور التى تبدو غريبة لا تحتمل، لا يحتملان صورة "الموت المفتوح"، فيعوضانها بـ" الموت العلنى"، ويعوضان صفة "المغلق"بـ" السرى": "إنه فناء علنى يتم بالانصهار بمادة الأثير، إنه فناء سرى فى لحد مشترك: ,MORT OUVERTE PAR DILUTION DANS L ,ETHER, MORT CLOSE DU TOMBEAU COMMUN.[١٥] ويظهر هذا المحو أيضا فى ترجمة عنوان الفصل الأول: JE M' ABIME, JE SUCCOMBE بـ" أتصدع، وأنهار، وترجمة BOUFFEE D' ABIME بـ" نفحة تصدع".[١٦] والحال أن الأمر يتعلق بالتلاشى والاضمحلال لا بالتصدع. كأن سلبى التصدع، أى انشقاق الذات أفضل من سلبى الاضمحلال التام، وكأن هذه الصورة لا تحتمل، فلا يمكن ترجمتها.

كأنهما لا يحتملان وجود جملة متكونة من كلمة فحسب بعدها نقطة، فيقاومان هذا الخروج عن السمت، وهذا الغموض بترجمة الكلمة المعزولة إلى جملة بأكملها،أى إلحاق الكلمة التى عزلها الكاتب بالجملة التى تليها: هكذا يبتدئ فصل "الغائب": -AB SENCE TOUT EPISODE QUI MET EN SCENE L' ABSENCE DE LOBJET AIME.. ، وهكذا

تتـــرجم بدايتـــه: "الغـــيـــاب هـو كل حـــدث كـــلامى يلقى الضـــو ء على غـــيـــاب المحبوب...[17]الصمت الذى تفيده النقطة يلغي؛ لأنه لا يحتمل. السلبى الذى تتبنى عليه الكتابة الحديثة هو أساس ما ينفيه مترجما بارط.

## ٢- محو السلبى فى المفاهيم:

نجد ظاهرة محو السلبى فى مستوى المفاهيم الفلسفية والتحليلية المترجمة. وما نقصده بـ"محو السلبى": هو نوع من مقاومة السلب والنفي والنقص، يذكرنى بالطفل الذى لا يقبل عملية الطرح، بل يبكى عندما يفهم لأول مرة أن تلك العلامة تؤدى إلى نقص وإخصاء.

يظهر هذا المحو فى ترجمة مفهوم استعمله ميشال فوكو هو "اللامفكر فيه"، فقد عدل المترجمان عن هذه الترجمة الشائعة، وترجما IMPENSE E، بـ "غير متوقع".[18] إن اللامفكر فيه يعنى فى فلسفة ميشال فوكو ما يبقى خارج المنظومة المعرفية فى عصر من العصور، أى خارج البنية العامة للممارسات الخطابية، والماقبليات التى تمثل شروط إمكان المعارف المختلفة فى تلك المنظومة، فكيف يمكن تحويل هذا اللاموجود معرفيا وبنيويا إلى أمر نفاجأ بوجوده مجرد المفاجأة؟

ويمكن أن ندخل فى هذا الباب محوا موضوعه الافتقار العشقى، وهو محو يلتبس بعمليات المحو الأخلاقية المعروفة. هذه المفاهيم لم تترجم فى الغالب بمقابلاتها الموجودة فى النصوص القديمة، بل استحدثت لها كلمات تمثل مدلولاتها عائقا يحول دون تمثل المفهوم. إنها عملية محو تعرضت إليها العربية ذاتها، وجعلت المترجمين إليها ينسون الألفاظ التى استخدمها القدامى، كما تعرض إليها المفهوم ذاته، إذ أفرغ من محتواه السلبى الأساسى. هى الترجمة الخاطئة التى تنتج سوء الفهم، وتساهم فى تغذية مظاهر البؤس العشقى. وسنكتفى ببعض الأمثلة البارزة من هذه المفاهيم:

مفهوم الجنس الذى تترجم به SEXUALITTE، ونجده على الأقل منذ ترجمات أعمال فرويد التى تعود إلى بداية الستينيات[19]، وقد تولدت عنه لفظة "الجنسانية" حديثا[20]. إن مادة جنس لا تحيل البتة على ما أصبح يسمى بهذا الاسم (الجنس: الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير، ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة... والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس... اللسان١/ ٧٠٠)، وقد

تساءلنا طويلا عن مصدر هذا المفهوم الذى يعوض مفهوم "الجماع" وغيره من المرادفات التى كانت تستعمل فى النصوص القديمة. لا شك أن ترجمة النصوص الحديثة، المكونة لأنساق معرفية مختلفة عن الأنساق التقليدية تقتضى أحيانًا الابتعاد عن المفاهيم التى تحمل فى ذاكرتها تراكمات معرفية ومنهجية تقليدية. إضافة إلى ذلك، يوجد محو ذو طبيعة أخلاقية موضوعه الاتصال بين الأجساد، وهو المحو الذى يجعل المتكلم يلجأ إلى ترجمة ما، إلى المجاز، أو إلى لغة الغير للإبلاغ. هذا ما فعله برشيه مع لغته الفرنسية، فقد عدل عن الفرنسية، وترجم إلى اللاتينية قول ابن حزم على لسان أحد أصدقائه: "أنا أبطأ الناس إنزالا، تقضى المرأة شهوتها، وربما ثنت، وإنزالى وشهوتى لم ينقضيا بعد.."[٢١]، ولذلك احتاج المترجم العربى إلى نقل مفاهيم الغير للحديث عن هذا الموضوع. إلا أن هذين العاملين قد يفسران الإعراض عن "الجماع" أو مرادفاته، ولا يفسران اعتماد لفظة الجنس. توجد أسباب أخرى تفسر عملية المحو القائمة على الاستبدال:

يبدو أن ترجمة SEXUALITE بـ"الجنس"، وهى ترجمة من الفرنسية إلى العربية ناتجة عن ترجمة من العربية إلى الفرنسية. ما يدعونا إلى هذا الافتراض الذى نقدمه فى انتظار القيام بالاستقراء الكافى للتثبت من مدى وجاهته، هو الترجمة الفرنسية لكتاب: "الروض العاطر"، وهو كتاب فى فن الجماع ألفه الشيخ النفزاوى فى القرن السادس عشر. وضعت الترجمة الفرنسية سنة ١٨٥٠، وقد أخفى صاحبها اسمه واكتفى بذكر حرف منه، وبذكر رتبته العسكرية. وقد ترجم الجماع أحيانا، وفى عناوين الفصول خاصة بعبارة تعنى الإنجاب والتناسل هى:ACTE DE GENE A TION.[٢٢] فالكلمة التى نسمى بها هذا الأمر الأساسى فى حياة الناس كناية تفيد الإنجاب الذى قد ينجم عن الجماع ولا تفيد الجماع، وهى كناية تعود إلى تجنب الترجمة المباشرة من العربية إلى الفرنسية، وتبن لهذا التجنب أو المحو فى الترجمة من الفرنسية إلى العربية. ترجمة ماحية أدت إلى ترجمة أخرى ماحية.

إن الإحالة على الإنجاب والتناسل عوض الإحالة على الجماع والتقاء الجسدين لا يمثل رقابة أخلاقية فحسب، بل يذكر بتصور الإنجاب الذى شيَّأ الفوارق بين الجنسين، وأكد بقاء المرأة داخل البيت. نقصد التصور الذى يعتبر المرأة مجرد وعاء

سلبي واعتبار الرجل وحده مانحا للصورة. وهذه الثنائية نظر الفلاسفة ابتداء من أرسطو خاصة، وسنعود إلى صلتها العميقة بثنائية اللفظ والمعنى . إن واقع تقسيم الأدوار الاجتماعي قد يكون إسقاطا لهذه الثنائية المسيطرة على الخيال البشرى. المرأة وعاء سلبي، ولذلك يجب أن تحفظ فى وعاء هو البيت وعليها أن لا تشترك فى الحياة العامة وفى الفعل السياسى.

بل إن الأمر أكثر تعقداً، ولا يقتصر على ظاهرة اختزال الجماع غاية الإنجاب لمحاصرة طاقاته الانقلابية واللا اجتماعية . إن كلمة "جنس" ومشتقاتها عوضت كلمة انتبه أحد المحللين التونسيين إلى احتجابها الكارثى(٢٢). إنها كلمة "الفرج" التى أطلقت فى القرآن على الرجل والمرأة، وعرفت هكذا فى المعاجم القديمة، لكنها أصبحت تنسب إلى المرأة فحسب فى العصر الحديث وفى المعاجم الحديثة. لا نتوقف عند النتائج الخطيرة المنجرة عن هذا الاحتجاب، وهى نتائج لها صلة بما بينه المحلل المصرى مصطفى صفوان عن متعة المرأة، إنما نكتفى باعتبار هذا المعطى من باب سميناه بـ"محو الافتقار"، وبالقول إجمالا إن نوعا من الكبرياء الذكورى هو الذى أوهم بإمكانية وجود الأجساد "المصمتة" التامة الخالية من الثغرات، وهو الذى جعل الرجل العربى المسلم يفضل عموما الامتلاك والقوة على خواء الافتقار والشوق، وجعله يقصر هذا الخلاء على المرأة، بحيث تجسده المرأة، وتتضخم صورة افتقارها، فتظهر فى شكل افتقارى شيطانى تصوره أقاصيص ألف ليلة وليلة.

ترك دال الشوق، وهو "حركة الهوى"، وترجمة مفهوم **LE DESIR** الذي يعنى الهوى وحركته أيضا بلفظة الرغبة، وهى تنتمى إلى سجل الأكل فى المعاجم القديمة، فالمادة المعجمية التى تعرفها ليس فيها أدنى إشارة إلى ما يقع بين العاشق والمعشوق . إن هذه الترجمة تنزل الافتقار العشقى فى إطار الحاجة، التى تلغى بمجرد إشباعها، والحال أن الشوق يعرف بتعقده وبكونه شوقا إلى الشوق. ثم إن الرغبة إرادية، والشوق أعمق من كونه إراديا.

وهذا ما حصل تقريبا فى ترجمة **EROTISME**، وهى مشتقة من إيروس، إله الحب عند اليونان . لقد سادت الآن ترجمتها بكلمة ذات شحنة تهجينية بعيدة كل البعد عن مدلولات **EROTISME**. لاشك أن الكلمات تتحول بتحوّل استعمالاتها، ولكننا نفترض

أنها تظل حاملة لقسط من حصيلة استعمالاتها القديمة. فـ"الشبق: شدة الغلمة، وطلب النكاح.. وفي حديث ابن عباس: أنه قال لرجل محرم وطئ امرأته قبل الإفاضة: شبق شديد". وما يبعث على الاستغراب من اختيار هذه الكلمة هو انطباقها على الحيوان والإنسان معا: "وقد يكون الشبق في غير الإنسان، قال رؤبة يصف حمارا:

"لا يترك الغيرة من عهد الشبق"(اللسان ٤/٢١٨٧)

إن ما ينسب إلى الآلهة في لغة الإغريق وفي اللغات اللاتينية يطلق على الإنسان والحيوان في لغتنا. وقد بين جروج باطاي ارتباط الإيروسية بالمقدس والوعي بالموت، بحيث إن المقصود بها لا يمكن إلا أن يكون سمة بشرية مرتبطة باللغة وبالبنى الرمزية.

**٣- محو الغيرية:**

ما نقصده بـ"محو الغيرية" هو مظهر آخر من مظاهر تجنب محنة الترجمة، يتم باجتناب غرابة الآخر، لا غرابة النص. يتجاهل اختلاف اللغات واختلاف القيم الثقافية التي تحملها، فيترجم الكلمة ذات الدلالة الثقافية المخصوصة بما يقابلها، ولكن يختلف عنها في اللغة الثانية، دون أدنى إشارة إلى ذلك. ولاشك أن نفي غيرية النص المترجم يعود إلى نوع من المركزية الثقافية، التي تفعل فعلها أحياناً في غفلة من المترجم. هذا ما جعل المستشرقين: بلاشير وفاديه يتحدثان عن "الكرطوازية" وعن "الرواية"(٢٤)، وجعل فاديه يستعمل مصطلح "جنس أدبي"، وهو يتحدث عن النسيب، دون طرح إشكال الترجمة. ولعل هذه الترجمات ساهمت في ردود فعل تنبني على المحو، منها ما يتبنى محو الغيرية باستبطانه الترجمة، فيعتبر الأخبار الأدبية شبه رواية، أو رواية قابلة للتطور، ومنها ما يرد على التمركز على الذات بتمركز على الذات، فيترجم L'AMOUR COURTOIS بالحب العذري.(٢٥)

إن الأمثلة الدالة على المحو وسوء الفهم كثيرة، تغرينا بالكتابة طويلا عما يمكن أن نسميه بـ"جنون الترجمة"، وما نرجو أن نعود إليه في دراسة معمقة. ويفرض علينا الإطار الذي نقدم فيه هذا البحث، وهو مؤسسة تبذل جهوداً للترجمة ونقل الآداب والمعارف الحديثة مجموعة من الملاحظات التي قد تساعدنا على بلورة تفكير قيمي ومقترحات عملية في الترجمة:

-تقنيا، نحتاج إلى ترجمات تكون أكبر حجما من النص الأصلي. فالغالب على ترجماتنا الاقتصاد، والخلو من الهوامش الدالة على عسر الترجمة، ومن الثبوت

والفهارس. إن الاقتصاد و "جريان القلم" بالترجمة، معطى شكلى يدل على أن هذه الترجمات تقع بمعزل عما يسمى اليوم بـ"محنة الترجمة". نقصد بمحنة الترجمة أن اللغات البشرية مختلفة اختلافا ترمز إليه أسطورة بلبلة الألسن، وأن الوفاء للنص الأصلى أمر ممتنع، إلا إذا واجهنا محنة امتناعه، وتعرضنا إلى غرابة النص واختلاف لغته، فترددنا فى أثناء الترجمة، وحاولنا إعادة كتابة النص فى اللغة الثانية.

-نفتقر كذلك إلى الترجمة التى تخرج النص الأصلى قبالة ترجمته. (٢٦) فهى لا توجه إلى من يجهل اللغة الأولى، بل تسمح لمن يعرف اللغتين بالمقارنة واكتشاف الاختلافات. إننا نضيف بذلك وظيفة أخرى للترجمة، فهى تكون مصدر معرفة عن اللغات، إضافة إلى كونها أداة نقل للمعارف والنصوص.

-تقنيا نفتقر أيضا إلى الكلمات الممتدة، التى كالقاطرة تجر كلمات أخرى وراءها، تربط بينها مطة تعنى مقاومة المعنى هى الأخرى، كما فى ترجمة النصوص اليونانية أو الإفريقية أو غيرها إلى الفرنسية.

معرفيا نفتقر إلى إعادة النظر فى ثنائية اللفظ والمعنى، التى تؤدى إلى ثنائية الترجمة الحرفية والترجمة المعنوية. فتفكيرنا فى الترجمة، وإن كان يقدم أحيانا حلولا ناجعة فى الترجمة، مازال مبصوما بهذه الثنائية المثالية، رغم ماكتب فى النصف من هذا القرن من بحوث تحاول تفكيك المنظومة البيانية، واستشراف طرق أخرى فى النظر إلى النصوص. والأمر ليس مقصوراً على العالم العربى، فالمتأمل لأحدث ما ينشر فى فرنسا خاصة من دراسات لسانية تتناول بالدرس مسألة الترجمة، يلاحظ هيمنة نظرية العلامة، وهيمنة أساليب النظر السيميائية التى تبقى على الفصل بين الدال المادى والمدلول المعنوى. الرؤية البيانية العربية والرؤية الاستشراقية والسيميائية الحديثة تشترك فى هذه الثنوية، وتشترك فى عدم احتفائهما بالكتابة فى النص . فالاستشراق خاصة لا يخلصنا من آليات المحو؛ لخضوعه إلى نفس المسلمات الميتافيزيقية والماقبليات. والغالب على الدراسات اللسانية والسيميائية هو شكلنة المعارف القديمة دون البحث فى حدودها، ودون إبراز متناقضاتها لاستشراف معارف أخرى.(٢٧)

-معرفيا نفتقر إلى ترجمة من كتب عن المحو وهم ممن تعاطى الكتابة. فما حظ لاكان الذى تحدث عن الدال والحرف وأهميتهما ، وما حظ باطاى الذى تحدث عن

البقية التى لا يمكن ترميزها، وما حظ بلانشو المهووس بالكتابة وبعمل السلبى من الترجمة التى يقوم بها أفراد أو تقوم بها مؤسسات ، وما حظ جورج باطاى صاحب "الإيروسية" و "دموع إيروس" و "الأدب والأذى"...

-قيميا نفتقر إلى شىء من الخيانة. الوفاء ممتنع بدون شكل من أشكال الخيانة. الوفاء لغرابة النص الذى نريد ترجمته يقتضى خيانة للغة التى ننقل إليها النص. ولكن لعبة الوفاء والخيانة أكثر تعقداً، فنحن إذ نخون اللغة التى ننقل إليها النص نفى إليها بإثرائها بما هو أجنبى عنها، وتوشية جسدها اللسنى بما يفتحها على إمكانات أخرى فى القول والتسمية والفهم. فمحنة الترجمة هى محنة الغريب. إننا نخونها ونفى إليها فى الوقت نفسه، يجعلها تستقبل غرابة النص وتفرده.

-قيميا أيضا يجب أن نعيش محنة الغريب ونحن نعيش محنة الترجمة . ولنذكر ببعض مفارقات الضيافة، ساحبين إياها على علاقات الترجمة: النص المترجم وافد على اللغة الثانية ، ولا تمكن هذه الضيافة دون نوع من إزاحة الضيف مضيفه عن مركزه وصدراته، دون دهشة المضيف من غرابة ضيفه وإعجابه بها لعجبه منها.

-وأخيراً لعلنا نحتاج إلى تخليص مباحثنا اللغوية والأدبية من الدهنية والتجريد المفرطين، ومن التقنية التى لا تتأسس على وعى معرفى. إن ثنائية اللفظ والمعنى وجه من ثنائية المادة والصورة، ووجه من ثنائية الأنثوى السلبى والذكورى مانح الصورة. وهو ما يجعل محو الكتابة والافتقار والغيرية محوا لما هو أنثوى فى النص،حتى إن متعة الأنثى، هى القارة السوداء والشىء المغاير الذى غدا لدى بعض الفلاسفة المحدثين استعارة للكتابة ذاتها. إن المحو ناتج عن الخوف، والخوف من الكتابة يعنى فى الوقت نفسه الخوف من سلبى الافتقار ومن الغيرية ومن الأنثى، أى العجز عن استقبال الممكن والنهوض بعبئه.

## الهوامش

١- الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، ط٣. ٧٨/١.

٢- عبد الله، توفيق عزيز. مبادئ الترجمة لطلبة المرحلة الثالثة/ قسم اللغة الفرنسية، فرنسي- عربي- فرنسي الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ١٩٨٩، ص ص ١٥-١٦.

٣- انظر مثلا:

Trabelsi Chedia "La problematiue de la traduction du Coran: etude comparativede quatr traductions francaises de la sourate (la lumiere), in Meta, numero special: La traduction dans le monde arabe, pp 9-23.

٤- Ibn Hazm, al Andalusi, Le Collier du Pigeon ou de l' Amour et des Amants, trad. Leon Bercher, Alger, pp10-11.

٥- ربما شعر برشيه بعدم التطابق بين السلوّ والنسيان، فترجم السلوّ في موضع آخر بـ consolation ص ص ٦٤-١٥٥.

٦- م.ن،ص ص١٥٤-١٥٥.

٧- Mejri Salah, "Traduction, poesie, Figement et jeu de mots". in Meta, pp24-38

والمثال المذكور وارد في هذه الدراسة.

٨- ذكر هذا المثال في:

عطية محمد، فوزي، علم الترجمة: مدخل لغوي، القاهرة ، دار الثقافة الجديدة.

٩- م.ن،ص ص ٨٦-٨٧.

١٠- بارت، رولان، شذرات من خطاب في العشق، ترجمة إلهام سليم حطيط وحبيب حطيط الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة إبداعات عالمية، ٢٠٠٠.

١١- م.ن ص١٢.

١٢- م.ن، ص ص ١٣-١٤.

١٣- Barthes, Roland, Fragments d' un discours amoureux, Tunis, Ceres Ed. 1996, p10.

١٤- م.ن،ص١٢.

١٥- الترجمة،ص٢٢، والنص الفرنسي، ص٢٠

١٦- الترجمة،ص٢٢، والنص الفرنسي، ص١٩.

١٧- الترجمة،ص٢٥، النص الفرنسي، ص٢٣، وانظر أيضًا أول فصل "نقطة صغيرة في الأنف". والملاحظ أن بارط يتحدث عن "توزيعية" الصور، وعدم "إدماجيتها"، أي أنها تتوزع وتبقى في المستوى نفسه، في خطاب "أفقي"...ص١٢.

١٨- الترجمة، ص٢٣، النص الفرنسي،ص٢٣.

١٩- في "ثلاث رسائل في نظرية الجنس"، ترجمة محمد عثمان نجاتي، القاهرة، دار القلم، ١٩٦٠، وهي ترجمة عن الإنكليزية، و"ثلاث مقالات في النظرية الجنسية، ترجمة سامي محمود علي، مراجعة مصطفى زيور، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢، وهي عن الفرنسية في ما يبدو. انظر الثبت البيبليوغرافي للأعمال المترجمة ١٩٥٦-١٩٦٧، إعداد حسين بدران، سليمان جرجس، فاطمة إبراهيم، إشراف بدر الديب، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٢/١٣٩٢.

٢٠-انظر مثلا كتاب "الجنسانية فى الإسلام" لعبد الوهاب بوحديبة (تونس، سراس للنشر٢٠٠٠)، وقد ترجمه عن الفرنسية محمد على مقلد، وراجعه المؤلف.

٢١- طوق الحمامة، ص ص٦٨-٦٩.

٢٢- Cheikh Nefzaoui, Le Jardin parume: Manuel d' erotologgie arabe, Paris Mediterranee 1997, Rimpression conforme a l' ed. Publiee en 1886, 77-p129.

٢٣- انظر: Ben Slama Fathi, "Le sexe absolu", in Intersignes, n 2, Printemps 1991, pp 105-123.

٢٤- انظر مثلا مقال بلاشير:

Blachere, Regis, "Probleme de la transfiguration du poete tribal en heros de romen "courtois" chez les logographes arabes du IIIe/IXes.", in Arabica VIII, 1961, pp131-36.

وانظر أطروحة فاديه المذكورة.

٢٥- انظر على سبيل المثال ترجمة محمد القاضى لمقال:

Arie, Rachel: "Ibn Hazm et l' amour courtois", in Revue de l' Occident Musulman et mediterraneen, in 40,1985, pp 75-89.

وقد نشرت الترجمة فى: أبحاث أندلسية، عدد١، ديسمبر، ١٩٨٨/ جمادى الأولى ١٤٠٨، ص ص٤٠-٦٣.

٢٦-traduction juxtalineaire، فهى مفيدة لمن يعرف اللغتين، تسمح له بمقارنة الحرفين، إذا لم تمكن الترجمة الحرفية.

٢٧- من المفاهيم الميتافيزيقية التى لا يعيد اللسانيون النظر فيها "المرجع" و"الحقيقة". انظر على سبيل المثال انظر مساهمة جاك فرنسوا FRANCOIS ومساهمة كريستين دريو DURIEUX من جامعة CAENFTN بفرنسا الندوة التى انعقدت بتونس بين ٢٨و٣٠ سبتمبر ٢٠٠٠ تحت عنوان "الترجمة البشرية- الآلية- الفورية".

# شخصية مصر للدكتور جمال حمدان وترجمتها إلى الفرنسية

رجاء ياقوت

يسعدنى أن أكلمكم اليوم عن هذا الكتاب العظيم الذى نشره الدكتور جمال حمدان سنة ١٩٦٧ فى أعقاب النكسة: "شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان".

هذه هى الطبعة الأولى لكتابه، فقد أعاد المؤلف كتابته فى أربعة أجزاء، وقدمه لنا سنة ١٩٨٤ بعد أن اكتسب بحق صفة الموسوعية التى استحق عليها جمال حمدان جائزة الدولة التقديرية بعد ذلك والكثير من الجوائز الأخرى.

وقد ترجمت النواه الأولى لهذه الموسوعة التى أرى فيها ملخصاً بليغاً يقدم فيها جمال حمدان بصورة واضحة رؤيته لما أسماه "عبقرية المكان"، كما أننى أرى أن هذه النواه أقدر على جذب انتباه واهتمام القارئ الأجنبى الذى قد يمل التطويل والأمثلة العديدة التى تتصف بها الموسوعة الكاملة.

قبل أن أتحدث عن ترجمتى الفرنسية "لشخصية مصر"، عن سعادتى أو معاناتى فى أثناء عملية الترجمة وعن المشاكل التى واجهتها فى أثناء ذلك، اسمحوا لى أن أقدم بإيجاز أسباب اختيارى لهذا الكتاب واهتمامى بتقديمه للقارئ الفرنسى أو الفرانكفونى. فقد عايشت هذا العمل العظيم لجمال حمدان شهوراً طويلة تذوقت فيها علمه وأسلوبه، وحاولت أن أستشف المعانى والصور التى يصف بها مصر ومقوماتها وعناصر قوتها وضعفها وأسباب ريادتها أو تخلفها.

اتضح لى بادئ ذى بدء أن الدكتور جمال حمدان من أحفاد هؤلاء العلماء القدامى وسلالتهم الذين يسميهم روجيه جارودى: «العلماء الموسوعيين أو الشاملين» ابتداء من الكندى إلى الرازى، ومن البيرونى إلى ابن سينا، ومن عمر الخيام إلى ابن عربى...إلخ، فمن خصائص العلوم العربية الإسلامية أنها تنبثق، فى رأى جارودى، من

مبدأ التوحيد، وهى ترتبط كلها بعضها بالبعض الآخر، إذ ليست هناك أية فواصل بين علوم الطبيعة والمرئيات من ناحية وبين علم اللاهوت والفنون من ناحية أخرى، كما أنه لا توجد أية فواصل عازلة بين مختلف العلوم ابتداء من الرياضيات إلى الجغرافيا.

هكذا جمع جمال حمدان فى دراسته لعبقرية المكان بين الجغرافيا والتاريخ وعلم النفس وعلوم الاجتماع والاقتصاد والسياسة والزراعة... إلخ، مواكبا تلك النظرية التى يدعى علماء الغرب أنهم مبتدعوها، مع أنها تسير على نفس منوال علمائنا العرب الأفذاذ؛ إذ إنها تنادى بتعدد التخصصات وتعدد الرؤى **Multidisciplinarite**.

ونحن نضيف إلى ذلك أن جمال حمدان يتمتع بأسلوب شاعرى جذاب يثبت أصوله العربية التى تفرد للشعر والشعراء مكانة خاصة مما يؤكد عروبته وانتماءه وأصالته؛ فهو متمكن من لغته العربية ومن خصائصها، حتى إنه يشجينا باختيار التشبيهات البليغة والمرادفات العديدة التى تجعل أسلوبه أقرب إلى الشعر منه للنثر العلمى التقليدى الجاف، كما أن علمه الغزير الخاص بالعلوم والتكنولوجيا الحديثة فى العالم الغربى قد سمح له باستخدام مصطلحات أجنبية كثيرة... على سبيل المثال، فهو يتكلم عن «الجيروسكوب اللغوى»: القرآن الكريم الذى يجمع بين متحدثى اللغة العربية والمسلمين فى العالم أجمع، عن الجيوبوليتيكا:(الجغرافيا السياسية)، واللاندسكيب، واللاند وقراطية، والحضارة الأركية، والديالكتيكية، والنظام الهيدرولوجى... كل هذه الاستعارات وغيرها الكثير تمر بسلام وسط الكلمات العربية، ولا تصدم القارئ، بل تثرى أسلوب جمال حمدان، وتسهل علينا عملية الترجمة.

وقد جمع جمال حمدان بين الأسلوب العلمى والأسلوب المجازى الشعرى المحبب للنفس، فهو عالم وشاعر فى نفس الوقت.

اسمحوا لى أن أقدم لكم مثالين لأسلوبه المتميز، فهو يقول عن الماء وندرتها:

"فإذا كان الماء دم الحياة، فإن الأرض جسمها، وإذا كانت الأرض خامة الزراعة فالماء وقودها".

ويقول عن الفلاح المصرى:

"تلك الطينة البشرية الموغلة الجذور فى الطينة النيلية".

بالإضافة إلى هذا العنصر الجمالى الخاص بأسلوب جمال حمدان، فإن

أفكاره وآراءه قد حثتنى على ترجمة كتابه هذا للقارئ الأجنبى؛ فجمال حمدان له رؤية شاملة عميقة لمكونات شخصية مصر، كما أن لديه رؤية فريدة تخص الجغرافيا كعلم مختلف كل الاختلاف عن العلم الجاف الذى يدرسونه بالمدارس والمعاهد.فالجغرافى، كما يقول حمدان: "هو المتخصص فى عدم التخصص. فهو الذى يضرب بحرية فى كل العلوم يربط الأرض بالناس، والحاضر بالماضى، والمادى باللامادى، والعضوى بغير العضوى، يكاد يتعامل مع كل ما هو تحت الشمس وفوق الأرض".

استطاع جمال حمدان أن يرسخ فينا نظريته الخاصة بمكونات شخصية مصر، وأهمها فى نظره: الموقع والموضع اللذان شكلا تاريخها فى كل الأزمان. كتب يقول منذ بداية موسوعته:

"كيان مصر ومصيرها وظيفة مباشرة للعلاقة المتغيرة بين قيمتها كموقع وقوتها كموضع، موقع خطير يتطلب لتحقيقه وضمانه موضعا غنيا كفئا، فإذا ما اجتمعا طفرت مصر كقوة إقليمية كبرى، أما إذا قصر الثانى عن الأول وقصر دون متطلباته، وقعت مصر فريسة إقليمية وضحية. بمعنى آخر أن مكانتنا هى محصلة مكاننا وإمكانياتنا على حد سواء، وبصيغة رياضية: إن معادلة القوة فى مصر هى: القوة= الموقع+ الموضع، وذلك مفتاح الماضى مثلما هو دليل المستقبل".

كما أبرز جمال حمدان خاصية أخرى لمصر وشخصيتها وهى الكامنة فى ملكة الحد الأوسط وفى عبقرية الحل الوسط.

"فملكة الحد الأوسط هى كلمة المفتاح والدليل فى شخصية مصر الحضارية وفى مواجهتها للجميع، والتوفيق بين الماضى والحاضر، بين المحلية والعالمية، بين الأصالة والمعاصرة، بين التراث والاقتباس".

ويعتبر جمال حمدان لمصر أبعاداً أربعة تحدد اتجاهاتها السياسية وتاريخها ومستقبلها، كما أنها تكوِّن شخصيتها بدرجات متفاوته، ألا وهى: البعد الأسيوى والأفريقى والنيلى والمتوسطى. هكذا بدأ بالجغرافيا، وتوصل إلى نتائج اجتماعية وسياسية دون أن يفند أيا من هذه الأبعاد أو يقلل من دورها سواء الحضارى أو الثقافى أو البشرى، وذلك على أساس نظرية ملكة الحلول الوسطى نفسها التى استنبطها من دراساته.

ويختتم جمال حمدان كتابه بقضية عزلة مصر أو زعامتها العربية، مبيناً أن مصيرها هو الزعامة، فهي لوضعها الخاص ومن حيث تعدادها وثقلها وتجانسها، مسئولة مسئولية كاملة عما يدور في فلك العروبة، فهي بمثابة "جيروسكوب العالم العربي الذي يرسي سفينته في وجه العواصف الخارجية، ويمنحه من وزنه؛ ليمنع تميعه أو ضياعه بين الضغوط والإغراءات ،وهي بوصلة العالم العربي التي تتحسس نبضه، وترصد تيارات العالم، ثم تحدد اتجاه القافلة".

هذا إذًا وبإيجاز شديد ما حثني على تقديم هذا الكتاب للقارئ الفرنسي أو الفرانكفوني، وخصوصا أنني أعتبره علامة مضيئة في تاريخنا الحديث.

أما عن الترجمة الفرنسية التي قدمتها لهذا القارئ، فإنني أرجو ألا أكون قد خنت فيها الأمانة التي تحملت مسئوليتها . وإذا كانوا يقولون إن المترجم خائن Tradu-tore traditore، فقد حرصت كل الحرص على الالتزام بالفكرة حتى بالأسلوب الأصلي؛ حتى يمكنني بأمانة نقل الرسالة الثقافية والجمالية للقارئ الجديد الأجنبي.

هذا التقديم للكتاب ولأفكاره وأسلوب جمال حمدان يصل بي إلى إظهار صعوبة ترجمته ولنفس أسباب تميزه. فإذا كان جمال حمدان موسوعيا يطبق في كتاباته تعدد الرؤى وتعدد الأبعاد، فإن المترجم يغوص بين هذه التخصصات والاصطلاحات التي تبعده من الجغرافيا إلى الاقتصاد، إلى الزراعة، إلى الفن... و إذا كان أسلوب جمال حمدان في درجة الشاعرية والجمال نفسها إلا أن المترجم كثيراً ما يجد نفسه في حيرة من أمره، يبحث في هذا التخصص أو ذاك، يتعمق فيه؛ لكي ينقل الرسالة التي يحرص على نقلها بكل أمانة، فهو يبحث في الجغرافيا، ثم في تاريخ الحروب، ثم في أساليب الزراعة والري، ثم في الاقتصاد، حتى في الفرق بين السفن الصغيرة والكثيرة... إلخ إلخ.

وإذا كنت قد تعلمت الكثير والكثير عند قراءتي لهذا الكتاب، وعند بحثي عن الترجمة المثلى لأكثر التعبيرات الموجودة به، إلا أن هذا لا يمنع شعوري بالرهبة أمام هذا السيل الجارف من الاصطلاحات ومن الأفكار العميقة الجديدة.

أول هذه الصعوبات التي تدخل في إطار مشاكل ترجمة هذا الكتاب هو إذاً تعدد التخصصات؛ مما يجعل المترجم يلهث وراء المؤلف في بحورعميقة يخاف أن

يغرق فيها .

أما المشكلة الثانية فهى ترجع إلى اهتمام جمال حمدان بإظهار ثراء اللغة العربية وجمالها؛ لذلك فهو يستخدم مرادفات ومرادفات للكلمات التى يود إبرازها. وهنا يظهر أمام ثراء اللغة العربية نقص اللغة الفرنسية فى إيجاد مرادفات ثرية وبليغة بالدرجة بنفسها .

على سبيل المثال، يقول جمال حمدان إنه سيكتب "بلا تحرج ولا تحيز أو هروب"... ترجمت هذه الجملة كالآتى دون أن أقدر على الإيجاز الواضح فى الأصل.

**"Sans souffrir aucune gene, sans epouser aucun parti-pris et sans recourir a aucune fuite".**

ويقول كذلك:"الانتشار العربى كان أشبه شىء بعملية الانتشار الغشائى الأسموزى: عالمية وسارية، عملية تغلغل لا زحزحة، تخلل لا إزاغة".

أرجو أن أكون قد وفقت فى ترجمتها:

**"L'expansion arabe fut similaire au procede dosmose: elle fut generale et communicative, un phenomene dinfiltration non de deplacement, de penetration non d ecartement".**

ويقول: "إن فى الدلتا انفراجاً وتشبعاً وتشعباً"

**"Dans la re gion du Delta se dessine une sorte de detente, de rayonnement et d'embranchement".**

أما الفقرة التالية فهى تدور بنا فى أفلاك عدة فى الهندسة، وفى الميكانيكا، وفى علم الطبيعة.. حيث يقول جمال حمدان عن مدينة القاهرة:

"منطقة القاهرة إذن عنق الزجاج، عنق مصر. هى من الناحية الهندسية البحتة مركز الثقل الطبيعى... ومن الناحية الميكانيكية، نقطة الارتكاز التى يستقطب حولها ذراعا القوة والمقاومة من شمال وجنوب، ومن الناحية الحيوية نقطة التبلور، ومن الناحية الوظيفية ضابط الإيقاع بين كفتى مصر".

**"La region du Caire est donc le goulot etroit de la bouteille,le col de L'Egypte. Du point**

de vue strictement geometrique,le Caire est le point d'appui naturel; du point de vue mecanique, cest le point qui attire a la fois la force et la re'sistance du Nord et celles du Sud; du point de vue vital, c'est le point de cristallisation; du point de vue fonctionnel, c'est le chef d'orchestre qui harmonise les deux regions de L'Egypte".

بخصوص قناة السويس كتب جمال حمدان يقول:

"جاء الموقع نقمة لا نعمة، عوانًا عليها لا عونًا لها"

"Cette situation a ete une calamite pour elle et non une be ne diction, un poids et non un avantage".

وفى مكان آخر كتب يقول:

"مصر تجمع فى تناسب نادر بين قدر من عزلة فى غير تقوقع، وبين قدر من احتكاك لا يصل إلى حد التميع".

"Elle jouit exclusivement d'un statut particulier, elle unit harmonieusement une proportion d' isolement sans se replier et une dose de contacy sans toutefois seffacer non plus.

"لايلبث أن يتحول من التبلور إلى الجمود والتحجر، ومن الحيوية إلى التكيس أو التكلس"، ترجمتها كالآتى:

"IL passe de la cristallisation a la solidification, du dynamisme a la production d' un Kyste ou a la calcination".

وأخيراً، هذا المثال الذى عذبنى كثيراً:

"الإفراط فى الاختلاف كالإفراط فى العزلة ليس تطوراً خلاقًا: إذ تتحول المرونة إلى تميع، والحيوية إلى تحلل، ويصبح التزاوج خلاسية والاتصال انحلالا، وتكون المحصلة النهائية حضارة لافقرية لا قوام لها".

هذه أمثلة قليلة من الصحفات العديدة التى جلست أمامها ساعات وساعات أقرؤها وأتعمق فى معناها، وأحاول ترجمتها مرات ومرات، حتى أصل إلى نتيجة أقرب

ما تكون للجملة الأصلية.أرجو أن أكون قد وفقت فيها رغم كل هذه المعاناة.

هذا التنوع في المجالات وفى الأسلوب، وإن كان يشكل صعوبة جسيمة فى الترجمة، إلا أن هناك ما يعد مشكلة أخرى كبرى، ألا وهى: ترجمة أسماء الأعلام، وقد سبق أن نوهت كثيراً بأننا فى حاجة ماسة لقاموس متخصص فى أسماء الأعلام (عربى- فرنسى- إنجليزى)، وأظن أن هذا المطلب الملح أدركته عند محاولاتى ترجمة هذه الأسماء، سواء أكانت أسماء الأماكن أم أسماء الأشخاص. ولما كان جمال حمدان يكتب فى جغرافيا مصر، وفى تاريخها، وكذلك تاريخ العالم العربى وغيره، فإنه يذكر أسماء عديدة يصعب البحث عنها فى القواميس المتاحة حالياً:

**(Larousse, Robert des noms propres,Dictionnaire historique de L'Islam (Sourdel), Les Arabes (de M.Berger), Atlas...)**

هذه بعض الأمثلة أقدمها دون ترتيب:

| | |
|---|---|
| البداريون | **Badarians** |
| أهل النقادتين | **Les 2 peuples de Negada** |
| الانكشاريون | **Les Janissaires** |
| الكاسيون فى العراق | **Les Kassites** |
| البجا | **Les Bigeh. (au Sud de la Nubie)** |
| الحيثيون | **Les Hittitec** |
| السلاجقة | **Les Seldjoukides** |
| أشور بانيبال | **Assourbanipal (Sardanapale)** |
| مملكة نباتا | **Royaume de Nepata (Nubie )** |
| أشور | **Assyrie** |
| مدينة أستو | **AssOur** |
| ذات الصوارى | **That al Sawar** |

| | |
|---|---|
| ديو | Dio |
| عيذاب | Isabe |
| البصرة | Bassorah |
| علام (فى العراق) | Ilam |
| القلزم (الشام) | Kolzo |
| الشام | Le Levan |
| دنقلة | Danake l |
| نوبى | Nuble |
| علوه | Olwa |

**معارك:**

| | |
|---|---|
| مجدو لتحتمس | Maggeddou |
| حطين (صلاح الدين) | Hattine |
| مرج دابق للغورى | Marj Dabek de Konsoua Al Ghoury |
| عين جالوت | Ayn Djalut |
| الريدانية لطومان باى | Raydania |
| شاروهين (فلسطين) | Charohenn |
| أرمجدون | Armagdoun |
| قادش (الشام) | Cadesh |

**زد على ذلك أسماء الأشخاص:**

| | |
|---|---|
| نخاو (أول من فكر فى مشروع قناة السويس) | Nakkhau |
| قورش | Cyrus |

Perse

| | |
|---|---|
| قمبيز | Cambyus |
| جينكيز خان | Gingiz-Khan |
| هولاكو | Hulagn |
| قطز | Kutuz |
| تيمورلانك | Tamerlan |
| زوسر | Djoser |
| الكومودور بيرى | Le Commodore Perry |

إلخ..إلخ

لم يهتم جمال حمدان فى هذه الطبعة الأولى لكتابه بالتركيز على عنوان المراجع الأجنبية، وعلى تاريخ نشرها، وكذلك على رقم الصفحة التى بها الفقرة التى ينقلها منها . لذلك قضيت أسابيع فى مكتبه الكونجرس فى واشنطون؛ لكى أراجع هذه التفاصيل، وأنقل الفقرة الأصلية، وأعيد ترجمتها إلى الفرنسية لو كان المرجع إنجليزياً أو من العربية لو كان المرجع عربياً. وقد استكملت كل ما يخص هذه المراجع. وعندما انتهيت من الترجمة ساعدتنى الببليوغرافيا الشاملة التى أرفقها جمال حمدان فى الطبعة الكبيرة لكتابه الذى نشره فى ١٩٨٤، والتى تملأ ما يقرب من مجلد كامل يبين سعة اطلاع حمدان وثراء ببليوغرافيته. وقد أرفقت ترجمتى للطبعة الأولى ببليوغرافية عملية لكل المراجع التى ذكرها فى هوامش صفحات هذه الطبعة، كما أرفقت بها فهرساً مفصلاً لم يكن موجوداً فى الأصل، ولكنه مفيد فائدة جمة.

ولن يفوتنى أن أبين أن جمال حمدان قد ساعدنى كثيراً فى ترجمتى هذه، وذلك بإضافته للتعبيرات العلمية بمرادفها الفرنسى أو اللاتينى؛ فكثيراً ما تجد كلمات مكتوبة بالحروف اللاتينية أو العربية ساعدتنى بالفعل فى عملية الترجمة. هذه أمثلة قليلة من كثير جدا يزخر بها الكتاب، ربما تكون استعارات دخلت أو ستدخل اللغة العربية أو كلمات أجنبية ليست لها ترجمة عربية حتى تاريخ نشره هذا الكتاب. ونحن

نتساءل لو كان مجمع اللغة العربية قد أجاز إضافة بعضها للغة أو لا؟

اللاندسكيب، الطبوغرافيا، الطوطمية، اللايتموتيف، الايكولوجيا، الأوتوقراطية، نظام الكاست Castes، البنكوقراطية، اللاندوقراطية.

| | |
|---|---|
| النمط الجيوستراتيجي | Mode le geostrate gique |
| الطبيعة الأمفيبية (الأرض والبحار) | L'anature amphibie |
| الأوقيانوغرافية | L' Oce anographie |
| الناقلات العملاقة الماموث | Les petroliers ge'ants, les mammouths |
| نظرية الإثنيم | Le principe de L'ethneme |
| حجر واحد | Monolithe |
| حجر ضخم | Me galithe |
| الانتشار الأوسموزى | Procede d' osmose |
| رقعة المعمور الفعال | Orbis terrarum (la terre habitee effective) |
| السلام المصرى | Pax Aegyptiaca |
| درجة الاستغراق الذاتى | Ethnocentrisme |
| عزلة مرتفعة | Superior Isolation (isolement orgueilleux) |
| عزلة رائعة | Splendid isolation (isolement splendide) |
| حالة تلازم بيئى | Symbiosis |
| التراكمية | Cumulative |
| التكرارى | Repe titive |
| حق وراثة الابن الأكبر | Primoge niture |

من ضمن الصعوبات الخاصة ترجمة الصفة العربية "الحضارى": السبق

الحضارى، البناء الحضارى... إلخ

لا يمكننا ترجمتها بـCivilisationnel وإنما Dans le domaine de la civilisation

هذه هى بعض الملاحظات التى طرأت لى الآن بعد أن انتهيت منذ فترة من ترجمة هذا الكتاب الخطير: "شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان" للدكتور جمال حمدان. يهمنى أن أقول: إن هذه الترجمة قد سمحت لى بالتعرف على مجالات عديدة يخوض فيها المؤلف ربما كانت غائبة عنى، كما تذوقت أسلوبه الشعرى المجازى العلمى فى آن واحد. وإنى أدين له بهذه المعلومات التى اكتسبتها.

اسمحوا لى فى الختام أن أعيد هذه المقولة التى قرأتها عند الكاتبة الفرنسية أندرية شديد، المصرية المولد، التى تبرز أهمية ودور الكلمة المكتوبة، فهى تقول فى روايتها : "نفرتيتى أو حلم إخناتون".

"إن الكلمة المنطوقة أو الكلمة المكتوبة تبقى فى القلوب إلى الأبد، يكفى أن يردد الناس اسم صاحبها لكى يشيد فى قلوبهم ما هو أقوى وأبقى من كل الأهرامات:

La parole et L'ecrit sont plus solides qu' une stele. Un nom dans la bouche des hommes edifie dans le coeur la plus invulnerable des pyramides.

هكذا ستبقى كلمات جمال حمدان وكتاباته دائما، وستظل علامة متميزة فى تاريخ مصر التى أحبها وأكرمها. رحم الله جمال حمدان، وأدخله فسيح جناته؛ جزاءً له على كل ما أعطاه للعلم ولمصر والمصريين.

# نازك الملائكة فى ترجمتها الشعرية:
# عملية خلق النص الجديد

روناك حسنى

سأحاول فى هذا البحث أن أبين الأسباب النفسية والأدبية التى تدفع بعض شعراء العرب إلى ترجمة نصوص أو قصائد لشعراء إنجليز أو فرنسيين، وسآخذ نازك الملائكة فى ترجماتها الشعرية كنموذج . لست هنا بصدد مقارنة ترجماتها بالنصوص الأصلية، وإنما النظر إلى المواضيع التى تعالجها القصائد المختارة من قبلها، ومحاولة ربط هذا الاختيار بالظروف النفسية والإرهافات الشعرية التى كانت تمر بها الشاعرة وخاصة فى المراحل الأولى فى دواوينها، مثل: مطولتها "مأساة الحياة"، و"أغنية للإنسان" فى مراحلها الكتابية الثلاث: (1945, 1950, 1965)، و"عاشقة الليل"، و"شظايا ورماد" حتى بعض قصائد "قرارة الموجة" و"شجرة القمر".

ظهرت عدة دراسات عن ترجمة نازك الملائكة لقصيدة: «مرثية فى مقبرة غريقة» للشاعر الإنجليزى توماس غراى. آخر هذه الدراسات هى بحث للدكتور محمد عصفور:

**The Translation of Poetry: An example from Nazik al- Mala ikal**

فى كتاب:" من الصمت إلى الصورة"، حرره الدكتور محمد شاهين، نشر فى دار العرب الإسلامى. يعطى د. عصفور مقارنة تحليلية بين النص الأصلى وترجمة نازك، آخذا بعين الاعتبار مسألة تغيير وتعديل فى الأفعال، الحذف، الإسهاب، تغيير الصور الشعرية وغيرها دون دراسة تحليلية لنفسية الشاعرة، وعلاقة ذلك بمسألة التغيير والإسهاب.

يعود تاريخ ترجمة نازك لهذه القصيدة لمرحلة زمنية مميزة فى كل من حياتها الأدبية والفكرية. كانت مرحلة البحث عن السعادة التى رأتها مستحيلة المنال، والفترة

التى رأت فيها شبح الموت فى كل شىء، بحيث نجد الصور الشعرية والمفردات المفضلة فى دواوينها مأساوية قاتمة: شبح الموت، المساء الحزين، الليل الصديق، جثة الغريق، المقابر وغيرها من الكلمات التى تملأ قصائدها، وقد شرحت لنا فى مجالات عديدة العوامل الخاصة والاجتماعية والسياسية وراء حزنها وتعاستها فى تلك الفترة. كما نرى فى:

«لمحات من سيرة حياتى وثقافتى» (1974)، الكويت. وفى رسالة خاصة إلى الكاتب والباحث العراقى سالم الحمدانى (1978)، الكويت.

انجذبت نازك إلى الصور الشعرية فى مرثية كراى؛ لأنها كانت تناسب ميولها ونظرتها المأساوية إلى الحياة، ولعل ذلك كان السبب الرئيسى وراء محاولة الترجمة، ومن هنا وإضافة إلى الجوانب التى ذكرها د. عصفور فى مقالته، جاءت المبالغة فى تصوير الحزن فى الترجمة، وكانت لهذه الترجمة نكهة «ملائكية» غير موجودة فى النص الأصلى، كما أنها تستخدم وبسخاء تعابير اعتدنا على قراءتها فى دواوينها الأولى، فهى كثيرا ما تترجم كلمة life الحياة بـ «رعشة الحياة» كما أن نظرتها نحو الموت وحتميته المبغضة واضحة فى تأويلها لبعض المقاطع الشعرية وخاصة فى المقطع الحادى عشر؛ حيث تضيف النعوت والمفردات المفضلة لديها فمثلا عبارة: «الحمام القاسى» التى غير موجودة فى النص وفى مقاطع أخرى تصف كلمة القبر الذى جاء فى النص الأصلى كمكان مظلم وبارد، كما سنجدها لو قارنا هذا المقطع من نص كراى بترجمتها، فبينما يقول كراى:

**on some fond breast the Parting soul relies,**

**some Pious drops the closing eyexreguires,**

**Ev'n From the tomp the voice of Nature cries,**

**Ev'n in our Ashes live their wonted Fires. (Gray. Thomas, 1909:117)**

وتترجم نازك الملائكة هذا المقطع:

وهـي الروح حين ترحل تهفـــو ... لفؤاد خان وصدر خفــــــــــوق

والعيون المودعات بعريـــــــــــ ... ـهـا أسى مشفق ودمع صديـق

ومن القبر ذلك المظلم البـــــا ... رد يعلـو صوت الزمـان العميـق

آه حتى فى شلو أجسادنا الميـ ... ـتة تبقى آثـــار ذاك البريــــــق

**(ديوان الملائكة، المجلد الأول 1981 صفحة 683)**

إن المقارنة بين ترجمة الملائكة للمقطع العشرين من نص كراى تؤكد ما ذكرناه من أن تعلق الشاعرة بمفردات ونعوت كانت تملأ دواوينها الأولى؛ جعلتها تضفى على النص المترجم ما كان يشغل فكرها من صور تسود قاموسها الشعرى من عبارات مثل: «الموت المخيف»، و«المقبرة المظلمة»، و«القبر البارد»، و«القبر الموحش»، و«القبر المخيف الرهيب»، و«الظلام الداجى» وغيرها. أمثلة عديدة تبرهن بأن الشاعرة مزجت بين إرهافاتها وهواجسها والنص الأصلى، كما نراها فى المقطع السابع والعشرين؛ حيث تضيف فكرة قساوة الموت وحتميته، وهى غير واردة فى نص كراى.

لم تستطع الشاعرة أن تفصل بين إرهافاتها الخاصة ونظرتها إلى الحياة وبين النص الأصلى، ولعل الترجمة كانت بمثابة عملية تنفيس عما كان يداهمها من خوف مريع للموت ونهاية مسعى الإنسان الذي لا يجد مهربا من الموت. ولربما كانت محاولة الترجمة الإشارة أو تعريف الناس أو القراء بهذا النمط من الصور الشعرية الغربية الكئيبة، وكأنما تعلن بأن هناك من أعلام الأدب الغربى من يشاطرها فى النظر إلى الحياة بشكل مأساوى.

وظلت الشاعرة متأثرة بالصور الشعرية فى قصيدة كراى حتى بعد الانتهاء من الترجمة، فنرى صداها فى عديد من القصائد مثلا: قصيدة «الغروب» وخاصة المقطع الخامس من القصيدة:

من بعيد أبصر الراعى الحزين　　يرجع الأغنام فى صمت الغروب
مطرقا أتعبه ركب السنيـــن　　فقضاها فى نحول وشحـــوب
هو والأغنام حزن وسكـــون　　وخطى فى مسمع الليل الرهيب

**(ديوان الملائكة، المجلد الأول 1981، صفحة 542)**

ويعود تاريخ نشر هذه القصيدة إلى 1946/12/1 أى بعد ترجمتها لمرثية كراى بعام كتبت الشاعرة قصيدة «الغروب».

ترجمت الملائكة فى 1946 مقطعا من قصيدة للشاعر الإنجليزى الرومانسى "لورد بايرون" Childe Harold Pilgrimage تطلق على قصيدتها «البحر»، والقارئ لدواوين الملائكة فى الفترة التى ذكرتها فى البداية، يرى بأن «البحر» ومرادفاته سائد فى معظم قصائدها، وهى كرومانسية تنظر أحيانا إلى الطبيعة المتمثلة هنا بالبحر تارة كصديقها الحميم، وتارة أخرى وكأنها لا تكترث بمشاعر وأحاسيس الإنسان. وكما أن إضافتها وإسهابها فى ترجمة بعض مقاطع مرثية كراى– كما أشار د. محمد عصفور– تعود فى رأيى إلى شدة تعلقها وشغفها بصور ومفردات كان يتسم بها قاموسها الشعرى فى تلك الفترة، وليس إلى عدم قدرتها على ترجمة مرثية كراى.

السؤال الذى يطرح نفسه هو: لماذا اختارت الشاعرة هذا المقطع بالذات من قصيدة بايرون المعقدة الصور والأفكار؟ قد تكون الإجابة واضحة لمن يتمعن فى قصائد الشاعرة فى المرحلة الأولى. إنها اختارت ما يلائم أفكارها السوداوية، ولربما كان الانبهار الذى عبرت عنه الشاعرة بطريقة أو بأخرى لبعض الشعراء الغربيين الذى ترجمت لهم لم يكن إلا تعلقا بمواضيع القصائد المختارة من قبلها، وليس بالضرورة الشعراء أنفسهم.

لو قارنا المقطع الذى ترجمته الملائكة من قصيدة بايرون المذكورة آنفا؛ لوجدنا بأنه ملىء بما تفضله من مفردات وأفكار وصور تكررت مرارا وتكرارا فى قصائدها: صورة الغريق، تلعب به «الأمواج دون قبر يضم أشلاءه أو كفن غير رائعات الدياجى»، وسنرى هذا واضحا لو نظرنا إلى المقطع المختار من قصيدة بايرون Childe Harold Pil-

grimage والذى يكتب فيه:

Roll on, thou deep and dark blue ocean- roll!
Ten thousand fleets sweep over thee in vain;
Man marks the earth with ruin-his control
stop with the shore;- upon the watery plain
The wrecks are all thy deed, nor doth remain
A shadow of man's ravage, save his own,
When, for a moment, like a drop of rain,
He sinks into thy depths with bubbling groan,
Without a grave, unknell'd, uncoffin'd, and unknown, (Lord Brron, Byron's Works, 1936: 201)

فى ترجمة الملائكة لهذا المقطع إضافات تحتم عليها أحيانا الاختلاف فى الأسلوب والصياغة والدلالة بين اللغتين الإنجليزية والعربية، وأحيانا فهى تسهب فى إيضاح معنى أو عبارة لشدة شغفها بالصورة والأفكار فى إظهار الإنسان كمخلوق ضعيف أمام جبروت الطبيعة المتمثلة بالبحر.

ونراها فى هذه الأبيات كيف تبالغ فى إظهار الصورة، وكيف تضيف حتى لا يبقى شك للقارئ العربى نحو الفكرة. فهى تترجم الأبيات المذكورة أعلاه:

أيها البحر أيها الأزرق الـــــدا … كن أهدر ما شئت فى الظلمـــاء
ساخر الموج من قوى الأميـــــــ … ن عميقا مدوى الأنـــــــواء
مخرت فـــى العباب منـك الأساطيـ … ل وتاهت فـــى موجك اللا نهائى
وبقيت المجهول يرهبك الإنـــــــ … سان وهـو الطـاغى على الأشياء

كل ما عنده من القوة الهـــــو　　جاء يا بحر عنـد شطك يعيـى
فهو يطغى بالشر والتخـــــــر　　يب لكن تظـل أنت عتيــــــا
وتظل فى الأمواج منك كمـا كا　　نت حمى زاخرا وسطحا سويـا
ما عليها ظل لطغيان مخلــــو　　ق سيبقى على الزمـان صبيـا

ذلك الحـى ليس يترك مـن ظـل　　سوى ظله على الأمــــــــواج
عندما تحتويه أمـواجك الهـــو　　ج فيهوى فى لجة الأثبـــــــاج
صارخا هابطـا إلـى عمـق أعما　　قك ميتا تحت الفضاء الساجى
دون قبـر يضـم أشـــــــلاءه أو　　كفن غيــر رائعات الدياجـــى

**(الملائكة، الديوان، المجلد الأول، ص662-660)**

إن الصور الشعرية والمفردات المفضلة لديها تسيطر على عملية الترجمة مرة أخرى، ومن ثم تبدأ عملية المبالغة فى تصوير هول البحر وسخريته من الإنسان بكل مميزاته وجبروته.

لو دققنا فى قصيدة: «المقبرة الغريقة» التى نظمتها وكما تقول:«على أثر الفيضان المخيف الذى ألم ببغداد سنة ١٩٤٦»، أى فى نفس العام الذى ترجمت الشاعرة مقطعا من قصيدة بايرون، وتسجل الشاعرة فى «المقبرة الغريقة» حزنها وأسفها على أثر سماعها بقصة «مقبرة غمرتها مياه النهر المتوحش فى مساء عاصف»، وفيها تصور لنا المقبرة وقسوة النهر على الميتين، حين تسبح أجساد وتطفو عظام والليل رهيب الظلمة، ثم نرى الصور نفسها فى قصيدة أخرى بعنوان: «مرثية غريق» تاريخ نظمها يعود إلى عام ١٩٤٥، وتظهر بعض هذه المفردات فى قصيدتها: «السفر» التى نظمت فى ١٩٤٥، أى السنة نفسها التى كتبت فيها «مرثية غريق».

لو ركزنا على القصائد التى نظمتها الشاعرة فى تلك الفترة، نرى أن عددا

كبيرا من هذه القصائد تدور مواضيعها حول الفكرة نفسها التى تدل على مدى تأثر الشاعرة بقصيدة بايرون، وبمواضيع معظم القصائد وصورها التى ترجمتها. إن المواضع التى تعالجها القصائد المترجمة، ووجود صدى هذه المواضيع فى قصائد عديدة لها، والتى يعود تاريخها إلى الفترة الحرجة نفسها فى حياتها، يدعونا أن نتمسك بأن قضية الترجمة بالنسبة لها لم تكن إلا عملية تنفيس وتداوى لأحاسيس ومشاعر قائمة كادت أن تقضى عليها.

ومرة أخرى نرى أصداء هذه القصيدة فى أماكن أخرى، فمثلا فى: «المقبرة الغريقة» لو نظرنا إلى تأثر الشاعرة بغرق المقبرة، وتصويرها المتكرر لجثة غريق، يمكننا أن نخمن بأن الملائكة كانت تتصفح دواوين الشعراء الذين تدعى بأنها تأثرت بهم وتبحث بشكل خاص عن الصور المشابهة لتلك التى كانت تملأ قصائدها فى تلك الفترة.

إن معظم قصائد الملائكة كتبت بعد أو فى أثناء حدث ما تأثرت الشاعرة به، سواء كان ذكرى صديق، قيام حرب، موت قريب، انتشار مرض (الكوليرا) أو حدوث فيضان. وهذا يدل على أن نظم الشعر عندها عملية تنفيس للتخفيف عما تشعر به نحو الحدث، كما رأينا ذلك فى مسألة الموت مقالة نشرت بعنوان:

**"Death in early Poetry of Nazik al- Mala'ika"**. روناك حسنى وياسر سليمان فى

**British Journal of Middle Eastern Studies,Vol 20, pp 214- 226, 1993.**

لو نظرنا مرة أخرى إلى تاريخ نظم القصائد، وتاريخ ترجمتها لمرثية كراى ومقطع من قصيدة بايرون؛ نرى أن هناك علاقة بين حالة الشاعرة النفسية وبين القيام بعملية الترجمة.. هنا الأولى تؤدى إلى الثانية وربما العكس.

أتحول الآن إلى قضية الترجمة بتصرف ضمن ترجمات الشاعرة. فمثلا ترجمتها لقصيدة روبرت بروك بعنوان: **It is not going to happen again**. فى مقارنة بسيطة بين النص الأصلى و«الترجمة بتصرف» يظهر بأن مسألة: «ترجمة بتصرف» لا تعدو إلا تغيير بعض الأسماء. مثلا تغيير أسماء كيلوباترة وروميو وجولييت تارة إلى

جميل بثينة وتارة أخرى إلى كثير و عزة وأخرى إلى قيس وليلى، وقد حاولت ترجمة بعض الصور الشعرية، ولكن تبقى ترجمتها بعيدة عن النص الأصلي. وهنا نرجع إلى لتعاريف والمفاهيم المتعددة لعبارة: «ترجمة بتصرف»، وبالرغم من غموض التعاريف نإنها لا تنطبق على ترجمتها، وإن مقارنة بسيطة بين قصيدة بروك وترجمة الملائكة، ستوضح للقارئ بأنه من الصعوبة أن نطلق على محاولتها «ترجمة بتصرف»:

**I have Known the most dear that is granted us here,**

**More supreme than the gods Know above,**

**Like a star was hurled through the sweet of the world,**

**And the height and the light of it, Love,**

**I have risen to the uttermost Heaven of Joy,**

**I have sunk to the sheer Hell of Pain,**

**But-it's not going to happen again, my boy,**

**It's not going to happen again,**

***

**It's the very first word that poor Juliet hrard**

**From her Romeo over the styx;**

**And the Romeo will tell Cleopatra in hell**

**When she starts her immortal old tricks;**

**What Paris was tellin' For good-bye to Helen**

**When he bundled her into the train,**

**Oh, it's not going to happen again, old girl**

**It's not going to haapen again. (Brooke, R. 1952: 162)**

ترجمة الملائكة للنص:

أجل أنا أشبعت روحى وغذيت هذى الشفاه وأشربت قلبى حتى سكـــــر
أجل أنا أعطيت أثمن ما منحته الحيـــــاة كئوس الهوى البلسمى العطـــر
وكم قد سكرت بأفراحها وبلغت الـــــذرى وكم قد سكبت الدموع العزيزة
ولكنها ستكون الأخيرة يا صاحبـــــى ولكنها ستكون الأخيـــــرة

وتعرف هذا بثينة فى دركات الجحيـــــم ويدركـه توبة وجميـــــل
وكم غمغمته أناشيد قيس بصـــــوت رخيم وواست به حـزن ليلى الطويل
وكم رددته شفاه كثير فى نشـــــوة لعزة وهى تموت كسيـــــرة
ولكنـــها ستكون الأخيرة يـا حلوتـــــى ولكنها ستكون الأخيـــــرة

**(ديوان الملائكة، المجلد الثانى 1979، صفحة 474،473)**

وتختار الملائكة شاعرا فرنسيا غير مشهور، يدعى بروسبيير بلا نشمين (1818-1876) لتترجم له قصيدة «بتصرف» بعنوان: «الشيخ الربيع».

وللشاعرة قصيدة بعنوان: «النهر المغنى»، وتدعى بأنها ترجمة «بتصرف» لقصيدة Avoca لكرسمس همفريس، وهو قاض ومحام إنجليزى معاصر، اشتهر بمؤلفاته المتعددة للديانة البوذية. وهى تصفه بالشاعر الإنجليزى المعاصر وإلى الآن، وبعد سنوات عديدة بحثا عن حقيقة كتابة هذا القاضى والمحامى المشهور لقصيدة: Avoca، ولم أعثر على ديوان شعر أو قصيدة واحدة لهذا الحاكم والمحامى المشهور الى هذا اليوم.

وفى الخلاصة نستطيع أن نستنتج أن عملية التأثر بالنص يأتى قبل الشروع فى الترجمة، وتظهر أصداء القصيدة المترجمة فى أماكن متعددة أخرى فى أعمال الشاعرة. وكذلك نرى أن الشاعرة لا تستطيع أن تفصل بين إرهافاتها الشعرية

الخاصة بها والظروف النفسية التى كانت تمر بها فى تلك الفترة عن النص؛ ولذلك نرى المبالغة فى تصوير الكآبة والحزن، وخاصة فى محاولاتها لترجمة مرثية كراى ومقطوعة من قصيدة بايرون الطويلة.

ونستطيع أن نستنتج أن هنا نوعا من «اقتناص الشخصية» من قبل الملائكة للشعراء الذين ترجمت لهم.

وعملية اقتناص نفسيات وظروف شعراء وظروفهم قرأت لهم الشاعرة واردة فى شعرها، فمثلا نراها تضع نفسها ضمن زمرة الشعراء الذين ماتوا فى صباهم مثل: الشابى، الهمشرى، وكيتس وغيرهم.. كذاك عندما تبرر إعادة أبيات مطولتها: مأساة الحياة وأغنية للإنسان؛ حيث يعود تاريخ نظم المطولة بمراحلها الثلاثة إلى (1945- 1965) مشيرة إلى قصيدة Hyperion للشاعر الإنجليزى الرومانسى جون كيتس، حين أعاد نظمها فيما بعد تحت عنوان: The Fall of Hyperion، ونستطيع أن نستنتج أن الشاعرة يستهويها النص بغض النظر عن الكاتب للنص أو الحقبة الزمنية التى ظهر فيها الشاعر، كما رأينا فى اختيارها لبروسبيير بلا نشمين، وروبرت بروك، وكرسمس همفريس.

والملاحظة الأخيرة حول مسألة الترجمة، والميل إلى إظهار التأثر بشعراء الغرب فى شعر الملائكة منحصرة بفترة زمنية معينة فى حياتها الشعرية وفى معتقداتها الدينية، أعنى هنا المرحلة الرومانسية، والبحث عن الذات متمثلة فى: "مأساة الحياة"، و"أغنية للإنسان"، وفى "عاشقة الليل"، و"شظايا ورماد"، حتى فى قصائد متعددة فى "قرارة الموجة"، و"شجرة القمر"، بالرغم من التغيير الملحوظ فى نظرتها نحو الحياة. أما فى ديوانيها الأخيرين فيغير ألوانها البحر والصلاة والثورة والتى تدور مواضيعهما عن الدين والقومية، فنراها تكف تماما عن الترجمة، حيث وجدت فى الدين سلوى، وفى الاهتمام بالقومية العربية والكتابة عنها ملاذا يغنيها عن الاهتمام بالأدب الأجنبى، كما يحل الاهتمام بالله ورسوله وقضايا العرب وخاصة قضية فلسطين المسلوبة محل الاهتمام المفرط بلغز الحياة والموت والانغماس باللذات.

# فى ترجمة فواتح الرسائل وخواتيمها(1)

سلام بزى

## ١ - الرسالة وخصوصيات اللغات:

الترجمة قديمة قدم المجتمعات البشرية. كانت وما زالت دليلا على انفتاح الشعوب بعضها على بعض، وجسرا ممتدا بين مختلف الحضارات يؤكد تواصلَها وتفاعلَها، ولكنها في الوقت نفسه دليلٌ حيٌّ على الخلاف فيما بينها. صحيح أن العالَمَ الخارجيَ المحيطَ بنا بني البشر، قد يكون واحدا بموجوداته ومخلوقاته، ولكن اللغاتِ، وهي لسانُ حال شعوبها، لا تنظر إلى هذا العالم الخارجي بمنظار واحد. ولا تعود الخلافات بينها إلى مجرد خلاف في التسميات إذ لو كان الأمر على هذه الصورة لَتَحَوَّلت اللغات، كما يقول أندره مارتينيه، إلى مجرد جداولَ للتسميات، ولانْحَصَرَ تعلُّم لغة أجنبية جديدة في استبدال لفظ في جدول اللغة الأولى بلفظٍ يقابله في جدول اللغة الثانية(٢) . ولو كان الأمر على هذه الصورة لكان بمقدور الآلة البسيطة أن تحل محل المترجم.

غير أن اللغات لا تتساوى في تصنيفها للعالم الخارجي، كما يقول جورج مونان(٣)، فكل لغة ترسمه على طريقتها، وتصنِّف أشياءه حسب هواها. ولا تختلف اللغات في أنظمتها الصوتية والصرفية والنحوية فحسب، بل تختلف أيضا، وقبل ذلك، في دلالات مفرداتها وفي طريقة تناولها للعالَم، فهي مرآة تعكس خصوصيات أهلها والخلافات القائمة بين المجتمعات البشرية على كل الصُّعُد : سياسية، واجتماعية، وثقافية .

وربما تكون الرسائل من أكثر النصوص التي تظهر فيها هذه الخصوصيات، ولذلك فإننى سوف أتناولها بالحديث متوقفة أمام عبارات التحية والمجاملة فى فواتح الرسائل وخواتيمها. ولن أتناول الإخوانيات؛ لأن عبارات التحية فيها تمضى فى كل اتجاه، يصعب أن يضبطها ضابط، فهي أكثر من أن تحصى.

## ٢ – تطور بنية الرسالة العربية:

كانت الرسائل في العربية، وما زالت إلى حد بعيد، تُفتتح بالبسملة[٤]، وتنتهي بالتأريخ. ويأتي بعد البسملة في رسائل العهد النبوي والخلافة الراشدة اسم المرسل ثم اسم المرسل إليه قبل التحية. مثال هذا: رسالة النبي إلى النجاشي ملك الحبشة :

"*بسم الله الرحمن الرحيم،*

*من محمد رسول الله إلى النجاشي عظيم الحبشة،*

*سلامٌ على من اتَّبع الهدى،*

*أما بعد*"[٥]

ولا يزال كثيرون من الكتّاب في أيامنا يستهلّون رسائلهم بالبسملة وينهونها بالتاريخ. وكانوا في المغرب العربي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وما يزال كثيرون منهم، يبدءون رسائلهم بالحمدلة أو بالبسملة والحمدلة معا[٦] وليس أدل على الثقافة العربية الإسلامية من هذه الفواتح. أما التأريخ فلا يكون إلا بعد الفراغ من الرسالة، فهو إذًا خاتمتها، وإنما تكون الأمور بخواتيمها لا ببداياتها.

غير أن رسائل العربية قد بدأت تتغير في أيامنا لأسباب كثيرة ربما لا يكون ضغط اللغات والثقافات الغربيّة غائبا عنها، فلم يعد لبداية الرسالة عبارةٌ محفوظة واحدة، ولم يعد للتاريخ مكان محفوظ، وصار لكل بلد عربي، بل لكل جماعة فيه، تقاليدُ لا يُعرف إن كانت ستجد طريقها إلى الاستقرار. ولا ريب في أن المترجم إلى العربية سوف يجد بعض الحرج –إنْ لم نقل كثيرا من الحرج– في ظل هذا الوضع الذي لا يدري فيه أي سبيل عليه أن يسلكه.

إن المقابلة بين عدد من كتب الرسائل العصرية في العربية كافية للتدليل على هذا التغيير، فكتاب : أحدث الرسائل العصرية -وهو رغم عنوانه أقدم من غيره- يشير بوضوح إلى ما كان عليه الأمر في أيامه من كتابة التاريخ في أسفل الرسالة، فهو يقول:

"يجب كتابة المصدر والتاريخ في ذيل الرسالة لا في مطلعها إلا في المراسلات التجارية فيصح أن يكتب المصدر والتاريخ في رأس الرسالة" (ص ١٥).

ويعزز كتاب مساعد المستعرب l'auxiliare de l'arabisant القناعة بما كانت عليه الرسائل العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؛ فالرسائل التجارية التي نقل نصوصها، وهي تربو على عشرين رسالة من رسائل بلدان المغرب العربي ولا سيما الجزائر التي كانت في تلك الحقبة تحت ربقة الاستعمار الفرنسي، يُذكر التاريخ في أسفلها مع أن أصحابها، في معظمهم، على زادٍ قليل من المعرفة اللغوية، تختلط الفصحى بالعامية في رسائلهم[٧].

ليس غريبا إذن أن يشير كتاب أحدث الرسائل العصرية المنشور في مصر، وهو أحدث من كتاب مساعد المستعرب، إلى مجرد جواز كتابة التاريخ في أعلى الرسالة التجارية دون غيرها، وإلى ضرورة كتابته في أسفلها في أنواع الرسائل الأخرى.

إن اختيار الجواز في الرسالة التجارية دون غيرها دليل واضح على تأثر هذا النوع من الرسائل بما يجري في اللغات الأخرى؛ لأن المجال الذي يتناوله أكثر صلة من غيره بالمجال الخارجي، ولا سيما في العلاقات التجارية بين العالم العربي والبلدان الأوروبية. وهذا التأثر من قبيل سعي المغلوب إلى تقليد الغالب، وهو تقليد ألحّ عليه ابن خلدون في مقدمته الشهيرة . وليس من نافلة القول أن نشير إلى أن ما يُقَدَّم في كتاب أحدث الرسائل العصرية على أنه جواز ليس غير، وفي الرسائل التجارية دون غيرها، سوف يصبح نموذجا غالبا، وأمرا لازما في غيره من الكتب[٨]، في الرسائل التجارية وفي غيرها من الرسائل. وهذا دليل آخر على بُعْد المسافة التي قطعها هذا الفن في فترة قصيرة من الزمان.

## ٣ – بنية الرسالة الفرنسية:

تستهل الفرنسية رسائلها بالتاريخ دون بسملة، ولا يكون التاريخ في أسفلها إلا في العقود والعهود والمواثيق، ثم ينتقل الفرنسيون في رسائلهم إلى عبارة النداء التي تتوجه إلى المرسَل إليه ويختمونها بتحيَّته. وليس بين النداء وتحيَّة الختام شيءٌ آخرُ سوى موضوع الرسالة.

غير أنه شاع في هذه الرسائل كتابة اسم المرسل إليه متبوعا بمنصبه وبعنوانه بين التاريخ والنداء؛ مما يُغري باعتبار النداء تحيةً للمرسل إليه، وباعتبار الاسم المتبوع بالمنصب والعنوان عبارةً للنداء؛ فتبدو بِنْية الرسالة حينئذ كأنها تنتقل من التاريخ إلى النداء إلى التحية قبل الدخول في الموضوع. إلا أن هذا "النداء التحية" الذي يأتي قبل الموضوع ليس تحية بالمعنى الحقيقي للكلمة؛ لأنه لا يُذكَر فيه إلا المنصب بعد النداء، فيقال على سبيل المثال: السيد مدير[٩] كذا وكذا دون أية إضافة أخرى، أو يُكتفى فيه بالنداء إنْ لم يكن ثمة منصب، أو إنْ لم تكن ثمَّة حاجة لذكر المنصب، فيقال : السيد[١٠] أو السيدة دون أيٍّ إضافة أخرى، ودون ذكر اسم السيد الذي يوجَّه الخطاب إليه؛ لأن هذا الاسم يُذكر غالبا مع العنوان في أعلى الرسالة بعد التاريخ[١١]، ثم ينتقل إلى الموضوع مباشرة دون أية عبارة أخرى من عبارات التحية.

## ٤ – التحية بين العربية والفرنسية:

### ٤–١– العرف الاجتماعي:

لا تكتفي الرسالة العربية بعبارة النداء الموجهة إلى المرسل إليه، بل تُتبِعها بالتحية الطيبة أو بالسلام ورحمة الله وبركاته، أو بغير ذلك من عبارات التحية[١٢]، ثم تأتي عبارة مَفصلية يُتخلص منها إلى الموضوع وهي قولهم : (وبعد) التي تشير إلى أن التحية كانت استئذانا بالحديث، وأن المتكلم يمكن أن يبدأ بالخطاب، تماما كما كانت (أما بعد) إيذانا ببدء الخطبة عند العرب في قديم الزمان، وكما كان حُسن التخلص أمرا لازما بين النسيب والموضوع في القصيدة العربية القديمة.

لا ريب في أن هذا الاختلاف في بناء الرسالة بين العربية والفرنسية أثر من آثار الاختلاف بين عقليتين ونمطين من العلاقات الاجتماعية، بل قد يمكن المضي إلى

أبعد من هذا الاختلاف في بناء الرسالة؛ إذ قد يميل الكاتب في العربية أحيانا كما يميل المتكلم بها في خطابه الشفوي، إلى سؤال المخاطَب عن حاله وصحته تلطُّفا وتأدُّبا قبل الدخول في الموضوع، حتى دون أن يكون بينهما سابقُ معرفة؛ فلا بد للموضوع من مقدمة كما لم يكن بدٌّ من النسيب في القصيدة العربية القديمة؛ ليستميل الشاعر إليه السامعين قبل أن يبدأ موضوعه؛ فليس من المستغرب إذن أن يكتب إليك من لا تعرفه، فيحَيِّيك ثم يسألك عن حالك وعن أحوال أسرتك قبل أن يدخل في صلب الموضوع، بل قد يبدو مستهجنا عند بعضهم أن لا يفعلَ ذلك. أما في الجانب الآخر، فعلى المرء أن يتصور دهشة المخاطَب الفرنسي حين يتوجه إليه السائل دون سابق معرفة، فيسأله عن حاله وعن صحته بعد أن يلقيَ السلام عليه.

ماذا يفعل المترجم إلى الفرنسية في نقل العبارة المفصلية التي تأتي بعد التحية : (أما بعد) ؟ وماذا يفعل في نقل التحية بعد النداء : (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته) وليس في الفرنسية شيء من ذلك ؟ أينقل ما كُتب أم يتجاهله اتّباعا لأصول الكتابة في اللغة المنقول إليها ؟ تلك مسألة لا يبدو أنها تقبل جوابا حاسما واحدا، بل تقبل أكثرَ من جواب سوف أعود إليه في آخر هذه المقالة(١٣).

فاتحة الرسالة في الفرنسية نداء يوجهه المخاطِب للمخاطَب، وكذلك الحال في العربية بعد البسملة؛ لأن "أول الكلام أبداً النداءُ" كما يقول سيبويه(١٤) وتختلف عبارات النداء في الفرنسية كما تختلف في العربية، باختلاف المخاطَبين وباختلاف الوظيفة والجنس والموقع الاجتماعي. وكذلك الحال في عبارات الختام. ويكاد أهل اللغة الفرنسية أنفسهم يضيعون في متاهة اختيار عبارات النداء والختام، فيحسدون جيرانهم الإنكليز على قلة عبارات التحية عندهم(١٥)؛ ولذلك تكثر في الفرنسية كتبُ الرسائل الجاهزة المحنَّطة، وتوضع فيها الجداول التي تحدد أصحاب المهن والوظائف والمناصب مع ذكر عبارة النداء وعبارة الختام المفروضة في مقابل كل منصب.

ولئن تقاطعت بعض عبارات النداء والختام في العربية والفرنسية فإنها لا تتساوى، ولا يطابق بعضها بعضا. وقد يستعصي بعضها على المترجم -كما يستعصي على بعض أبناء اللغة أنفسهم- فيقع في ما لا تُحمد عقباه. وهي عبارات لا

تجدي معها معرفة اللغتين؛ لأن العرف الاجتماعي هو صاحب الكلمة الفصل فيها. وهي دليل حي على أن كل لغة تنظر إلى العالم بمنظار خاص. وسوف أتناول عددا من الأمثلة للتدليل على هذه المسألة، وهي أمثلة تعود إلى اختلاف النظرة إلى المسألة الواحدة في الثقافتين العربية والفرنسية، وإلى دور التطور التاريخي المختلف فيهما.

## ٤-٢- عبارة النداء:

من أكثر العبارات ورودا في فواتح الرسائل وخواتيمها بالفرنسية لفظة: **Monsieur** الموجهة إلى الرجل، ولفظة: **Madame** الموجهة إلى المرأة، والتي غزت كثيرا من العاميات العربية. وتتكون كل واحدة من هاتين اللفظتين من اسم مسبوق بعلامة الملكية والإضافة التي تساوي ياء المتكلم في العربية : **mon sieur** و **ma dame**، ولذلك فقد كانتا تعنيان في ما مضى : (سيدي) و(سيدتي). غير أنهما فقدتا مع الأيام قسطا من دلالتهما، فصارتا لمن هو في مرتبة المتكلم أو لمن هو أدنى منه مرتبة. صارت أولاهما تقال لكل رجل، وثانيتهما لكل امرأة دون أدنى اعتبار للمنزلة الاجتماعية، ولم تعد الأولى تعني (سيدي)، ولم تعد الثانية تعني (سيدتي) بجعل المخاطَب سيدا أو سيدة للمتكلم. ولم تعد علامة الملكية والإضافة الموجودة في أولهما مقابلة لياء المتكلم في العربية، بل صارت في أذهان الناس جزءا أو كالجزء من الكلمة، فلم تعد الكلمة تشير إلى أن المخاطَب سيد للمتكلم أو سيدة له، وإنما تشير إلى أنه سيد أو سيدة، بل إلى أنه رجل أو امرأة ليس غيرُ. يدل على هذا أن كتب الرسائل الفرنسية صارت تجد لزاما عليها أن تحذِّر مَن يريد أن يجعل المخاطَب سيدا له أو سيدة له حقا في معنى (سيدي) أو (سيدتي) بالعربية، مِن زيادة علامة الإضافة والملكية إلى هاتين اللفظتين اللتين تشتملان في الأصل على هذه العلامة حتى لا تجتمع في الكلمة الواحدة علامتان لهما دلالة واحدة، فلا يقال **mon monsieur** ولا **ma madame.**

لا يبدو أن الأمر على هذا في العبارتين العربيتين اللتين قد يستخدمهما بعض المترجمين مقابلتين للعبارتين الفرنسيتين. لم يفقد لفظا (سيدي) و(سيدتي) دلالتهما في العربية كما فقداها في الفرنسية وإن كنا نسمع بعض مقدِّمي البرامج في الفضائيات العربية يتوجهون إلى سائل لا يعرفونه أو إلى سائلة لا يعرفونها قائلين : (سيدي) و(سيدتي) احتراما، أو تودُّدا، أو أسلوبا لهم يميزهم من غيرهم. ما هو موقف المترجم

إلى العربية ؟ أيقول: (سيدي) و(سيدتي) وهو ينقل من الفرنسية رسالة يوجهها المدير العام للضمان الاجتماعي أو وزير الزراعة أو رئيس الجمهورية إلى أحد المواطنين أو إلى إحدى المواطنات؟ أتسمح الأعراف الاجتماعية السائدة في العالم العربي بأن يتوجه الرئيس إلى مرءوسه فيقول له: "سيدي"، أو يقول لها: "سيدتي" ؟ لا يبدو سهلا أن يتقبل المرء هذه الترجمة .

إن المثال الذي أشرت إليه هنا يثير مسألة نظرية عامة هي مسألة تطور دلالات الألفاظ بتطور العادات الاجتماعية وتطور الأعراف؛ فالتطور التاريخي لدلالة لفظين متساويين، أو يفترض أنهما متساويان، قد لا يكون واحدا في لغتين مختلفتين، فلا يجوز أن يؤخذ أحدهما مقابلا للآخر على إطلاقه بقطع النظر عن تطوره التاريخي الخاص به.

## ٤-٣- تحية المرأة:

المرأة -وإن شئتم قلنا اختلاف الجنسين- مصدر للمتاعب في ترجمة الرسائل من الفرنسية وإليها. تبدأ هذه المتاعب بعبارة النداء، ولا تنتهي إلا بتحية الختام الموجهة منها أو إليها، وهي متاعب تتعلق باسمها وبمنصبها وبطريقة توجيه الخطاب إليها.

### ٤-٣-١- متزوجة أم عزباء ؟

غالبا ما تفقد المرأة الفرنسية المتزوجة اسم أسرتها فتنادى باسم أسرة زوجها. وقد يمضي الأمر إلى أبعد من هذا فتفقد اسمها واسم أسرتها معا، فتنادى باسم زوجها إنْ لم يكن لها موقع أو منصب، فيقال على سبيل المثال: "السيدة حنا دوبون" لزوجة السيد حنا دوبون، و"السيدة فاليري جيسكار ديستان" لزوجة الرئيس الفرنسي الأسبق فاليري جيسكار ديستان، وغير ذلك(١٦). ماذا يفعل المترجم إلى العربية ؟ أيوجه الخطاب إليها باسمها خلافا للنص الفرنسي أم باسم زوجها خلافا لأعراف العربية ؟

وتقضي أصول الخطاب في الفرنسية أن تميز المرأة المتزوجة من غير المتزوجة، وهو تمييز طوّعت العربية لنقله لفظتي: "السيدة" و"الآنسة"(١٧)، فصرنا نسمع في

الخطب، أو نقرأ في الكتب والرسائل مترجمة وغير مترجمة : "سيداتي، آنساتي، سادتي" في عملية نقل حرفي للخطاب الفرنسي[١٨].

غير أن الواقع الاجتماعي ليس بهذه البساطة؛ فحين تكون المرأة الفرنسية مدرِّسة في التعليم الابتدائي أو في التعليم الثانوي على سبيل المثال، فإن الرسالة لا توجَّه إليها إلا باسم (السيدة)، متزوجةً كانت أم غير متزوجة، عجوزا كانت أم دون العشرين.

كيف يتصرف المترجم أمام هذا الوضع المعقد الذي قد يبدو في اللغة من أبسط ما فيها؛ لأنه يكفي فيه أن يوضع في مقابل اللفظين الفرنسيين لفظان عربيان مساويان : لفظ "السيدة" ولفظ "الآنسة" ؟ كيف يختار واحدا من اللفظين حين ينقل إلى القارئ العربي رسالة فرنسية موجهة إلى مدرِّسة، والفرنسية لا تميِّز بينهما ولا تستخدم إلا لفظ السيدة ؟ كيف يقول للقارئ العربي وقد استقر في ذهنه أن الزواج معيار التمييز بين الآنسة والسيدة، وأنَّ السيدة امرأة متزوجة، وأن الآنسة فتاة لم تتزوج، أنَّ المدرِّسة التي تنادى بالسيدة قد تكون سيدة وقد تكون آنسة لا سيدة؛ لأن هذا اللفظ يحتمل المعنيين في الرسائل الفرنسية الموجهة إلى المدرِّسات وهو لا يحتمل سوى معنى واحد في ذهن القارئ العربي ؟

إن التمييز الصارم بين المتزوجة وغير المتزوجة في الفرنسية قد بدأ يتخلخل لأسباب كثيرة قد يكون من أبرزها تخلخل مؤسسة الزواج. كان الخطاب الموجه إلى غير المتزوجة في فاتحة الرسالة يبدأ بالآنسة، فصار الآن مقلقلا ولم يعد فيه خط فاصل حاسم بين السيدة والآنسة. وليست الرسالة الموجهة إلى المدرِّسة باسم السيدة، متزوجة كانت أم غير متزوجة، سوى وجه من وجوه هذا التخلخل. كان الخطاب يوجه باسم الآنسة إلى كل امرأة لم تتزوج ولو بلغت من الكِبَر عِتِيًا، وكان يوجه إليها باسم الآنسة ولو كانت على شفا الوضع في شهرها التاسع، أو لو كانت تجُرُّ وراءها أولادها[١٩]. غير أن هذا الخطاب لم يعد الآن واحدا ثابتا مستقرا، بل بدأ يتزعزع، فصار يُكتب إليها باسمِ الآنسة حينا وباسمِ السيدة حينا آخر في انتظار أن تستقر الفرنسية على رأي واحد. كيف يقول المترجم للقارئ العربي إن السيدة التي توجَّه

الرسالة إليها آنسة لا سيدة -هذا إنْ عرف ذلك- وقد استقر في ذهن القارئ العربي أن السيدة امرأة متزوجة ؟ وكيف يقول له إن الآنسة التي توجه الرسالة إليها قد تكون أمًّا، وقد استقر في ذهنه أن لقب الآنسة يستبعد بالضرورة وجود الأولاد ؟

يبدو من ترجمة فواتح الرسائل بين العربية والفرنسية أنه لم يعد ممكنا أنْ يعتبر المترجم لفظَي (الآنسة) و(السيدة) مساويين للّفظَين الفرنسيين المقابلين خلافا للسائد الذي لا يرى مشكلة في ترجمة هذين اللفظين، والذي قد يستغرب أن تكون هذه المسألة مثارا للجدل.

## ٤-٣-٢- المناصب والألقاب:

أما منصب المرأة فليس بأسعد حظا وأقل تعقيدا من اسمها؛ فالسفيرة في الفرنسية، على سبيل المثال، لا تنادى في فواتح الرسائل ب"السيدة السفيرة" كما ينادى السيد السفير، وإنما تنادى ب(السيدة) ليس غير. وهي في الفرنسية (سفير) بالتذكير، لا (سفيرة). أما السفيرة بالتأنيث فزوجة السفير وليست المرأة التي تشغل منصب السفير. وكذلك الحال في عدد من المناصب التي كانت حكرا على الرجال كالجنرال، والعميد، والوزير، والطبيب، والكاتب، والنائب وغير ذلك. لم يكن مؤنث هذه الألفاظ -هذا إن كان لها مؤنث؛ إذ يصعب في كثير من الأحيان أن تؤنث المناصب والألقاب المخصصة للذكور كالدكتور، والطبيب، والأستاذ، والكاتب وغير ذلك- دالا على المرأة التي تقوم بالوظيفة؛ لأنها لم تكن تقوم بها، وإنما كان يدل على زوجة الرجل القائم بها[٢٠]. غير أن وصول المرأة إلى هذه المناصب وصعود الحركة النسوية في فرنسا قد بدءا يدفعان في اتجاه استخدام لفظ المؤنث[٢١] فصارت العميدة تنادى عميدا وعميدة بالتذكير والتأنيث، وصار لفظ (العميدة) يطلق على العميدة وعلى زوجة العميد في وقت واحد في انتظار أن تستقر الفرنسية على رأي. ذلك أن أبنية اللغة أقل تطورا وأقل عرضة للتغيير من أبنية المجتمع، وهي تحتاج إلى وقت أطول لمسايرة الحركة الاجتماعية والاستجابة لدواعيها، وغالبا ما تكون المسافة الفاصلة بين اللغوي والاجتماعي مسافة كبيرة يحتاج تجاوزها إلى وقت طويل حتى يمكن أن تلحق الأبنية اللغوية بالأبنية الاجتماعية، هذا إن استطاعت أن تلحق بها وتتغير بتغيرها.

ومع أن أكثر المناصب التي كانت حكرا على الرجال في الثقافة الفرنسية كانت كذلك في الثقافة العربية، فإن العربية تبدو أكثر قبولا من الفرنسية لصيغ التأنيث، فيقال فيها: الوزيرة، السفيرة، العميدة، الطبيبة، الكاتبة وغير ذلك باستثناء ما يقوم به بعض المعاصرين حين يقولون عن امرأة ما: إنها (نائب) في مجلس النواب أو في مجلس الشعب فرارا من تسميتها ب(النائبة) لِما في هذه التسمية من دلالة سلبية ]قد لا تكون بعيدة عن الواقع في كثير من الأحيان !].

ماذا يفعل المترجم من الفرنسية إلى العربية في مثل هذه المواضع ؟ إن تحدث عن (السيدة السفير) و(السيدة العميد) و(السيدة الوزير) خرج على أصول العرب في مخاطباتهم، وإن تحدث عن (السفيرة) و(العميدة) و(الوزيرة) ضاعت الدلالة الكامنة في استخدام صيغة التذكير لمنصب تشغله امرأة في المجتمع الفرنسي، وهي صيغة تشير إلى أن هذا المنصب ليس لها، أو إلى أنه لم يكن لها، وإنما شغلته تَشَبُّهاً بالرجال.

### ٤-٣-٣- مشاعر الختام:

وفي خواتيم الرسائل المتبادلة بين الرجال والنساء لم يكن مقبولا أن تعبر المرأة عن المشاعر والعواطف حين تكتب إلى الرجل، ولا كان مقبولا أن يعبر الرجل عن المشاعر والعواطف حين يكتب إلى المرأة، خلافا لما يمكن أن يُكتب في الرسائل المتبادلة بين أفراد الجنس الواحد؛ إذ يستطاع أن يعبِّر عن أخلص المشاعر وأصدقها وأحرِّها وأسماها. غير أن تغيُّر وضع المرأة في المجتمع الفرنسي بدأ يرفع الحظر الذي كان مفروضا في خواتيم الرسائل، فصارت أشبه بخواتيم الرسائل المتبادلة بين أفراد الجنس الواحد. ماذا يفعل المترجم إلى العربية ؟ أيرفع الحظر المفروض على المشاعر بين أبناء الجنسين أم يحافظ على خصوصية المجتمع العربي في هذه المسألة الشائكة؟

## ٥ - وظيفة الترجمة وأهدافها:

### ٥-١- الكاتب والمترجم والقارئ: نقطة التقاطع:

السائد أن المترجم ينقل مضمون النص لا شكله اللغوي، وأن عليه أن يعرف قصْد المتكلم لينقل هذا القصد إلى اللغة الأخرى حسب شروطها ومقاييسها. فالمتكلم في هذه الرؤية هو الذي يحتل واجهة الأحداث، وهو العنصر البارز فيها، وطبقا لنواياه

يتصرف المترجم الذي لا يكون، إنْ أُحسنَ الظن به، إلا عنصرا ثانيا يُقدَّر دوره بمقدار غيابه، أي بمقدار ما يستطيع التخلي عن ذاته ليتلبَّس شخصية المتكلم ويعبِّرَ عن مقاصده؛ فهدفه الأسمى أن يصل إلى هدف المتكلم ويذوبَ فيه.

غير أنني أعتقد أن الترجمة لا تعتمد على المتكلم وحده، ولا على المتكلم والمترجم وحدهما، بل تأتي نتيجة لتقاطع أهداف ثلاثة عناصرَ فاعلة: المتكلم والمترجم والقارئ الذي يتوجه النص المترجم إليه. فهذا التقاطع هو الذي يحدد استراتيجية المترجم، ويفرض عليه الطريق الذي يسلكه. وعلى المترجم في كل مرة يتأرجح فيها بين هذا الخيار أو ذاك، وقد ضربتُ عددا من الأمثلة على هذه الخيارات، أن يبحث عن نقطة التقاطع هذه، فهي التي يمكن لها أن تحدد له طريقه.

## ٥-٢- الوظيفة العملية:

يُفترض في عبارات النداء والتحية والاحترام في فواتح الرسائل وخواتيمها أن تكون تعبيرا عن مشاعر كاتبيها. هذا هو الأصل، غير أن هذه العبارات ربما فقدت دلالاتها أو بعضا من هذه الدلالات، فصارت تقليدا اجتماعيا تفرضه أعراف الجماعة اللغوية فلا يمكن الفكاك منه. وليس أدلَّ على ذلك الآن من نماذج الرسائل التي يُحتفظ بها في الحواسيب جاهزة بعبارات النداء والتحية والختام، لا يتغير فيها إلا اسم المرسَل إليه.

لم تعد كلمات الاحترام والمشاعر في فواتح الرسائل وخواتيمها تعني ما تقول، ففاتحتها مجرد إعلان ببدء الخطاب، وخاتمتها مجرد استئذان بالانصراف. فإن تركها الكاتب دون أن يؤديها كان هذا خرقا للتقليد وخروجا على ما تفرضه الجماعة، وكان لذلك دلالةٌ بالغة الأهمية؛ لأنه خيار فردي قد يدل على جهل الكاتب، أو على غضبه، أو على سوء أدبه. أمّا إنْ ذكَرها فدلالتها محدودة أو معدومة، فما لا خيار فيه لا دلالة فيه كما يقولون، وما جرى على أصله فلا يُسأل عن علته، إنما يكون السؤال عن العلة في ما خرج على الأصل كما يقول النحويون العرب. وعلى هذا فإن الدلالة القصوى تكون في غياب هذه العبارات لا في حضورها، أو في خروجها على المألوف لا في اتِّباعه.

حين يكتب طالب عربي، على سبيل المثال، رسالة إلى جامعة فرنسية يطلب

التسجيل فيها، أو يكتب بائع إلى شركة فرنسية لشراء قطع تبديل للسيارات، أو يكتب غيرُ هذا وذاك فإنما يكتب طبقا لعاداته. فإنْ دفَع رسالته إلى من يترجمها له أمْكنَ أن يقوم المترجم بالتصرف فيها بالحذف، الزيادة، التغيير والتبديل لتكون على صورة الرسائل الموجهة في الفرنسية، تبدأ بالتاريخ واسم المرسل إليه وعبارة النداء، ثم تحية الختام، ولن يبدأها ب (بسم الله) ولا ب (السلام عليكم) ولا ب (أما بعد)، وإنما سيكتب ما تمليه الأعراف الفرنسية في مثل هذه المناسبات دون اعتبار للدلالات الثقافية التي تحملها عبارات التحية في اللغة المنقول عنها، فيأخذ من اللغة المنقول إليها ما تفرضه هذه اللغة في المواقف المماثلة، فيستبدل عبارة ميتة في لغة بعبارة ميتة في لغة أخرى تكون إيذانا ببدء الخطاب واستئذانا بالانصراف. هدف المترجم في هذه الرسائل هدف عملي ينحصر في إيصال مضمون الخطاب؛ لأن القارئ الذي تُوجه الرسالة إليه لن يعنيه منها إلا هذا المضمون. نقطة التقاطع هذه بين أهداف المتكلم والمترجم والقارئ تسمح للمترجم بالتصرف في فاتحة الرسالة وفي خاتمتها لتكون على صورة الرسائل في الفرنسية؛ لأنه لا يرى في الفاتحة والخاتمة إلا شكلا خارجيا مفروضا، فلا يُلتفت إليه إلا إن كان مغايرا للشكل المتعارَف عليه.

### ٥-٣- الوظيفة الثقافية:

حين ينقل المترجم رسالة يوجهها طالب عربي راغب في الدراسة في فرنسا، أو حين ينقل رسالة يوجهها تاجر عربي إلى شركة فرنسية فإنما يترجم للقارئ الفرنسي الذي تتوجه الرسالة إليه، أي إلى رئيس قسم في الجامعة الفرنسية أو إلى مدير المبيعات في الشركة الفرنسية. وغالبا ما تكون معرفة فحوى الرسالة الهمّ الأولَ عند هذا القارئ، وربما تكون همّه الوحيد، وقلَّ أن يلتفت إلى ما وراء ذلك؛ لأن ما يعنيه قبل كل شيء أن يفهم مراد الكاتب ليرد عليه.

غير أنه يمكن أن تُترجَمَ هذه الرسالةُ نفسُها لقارئ فرنسي آخر غير المرسَل إليه، فتُنشَرُ في كتاب، أو تُستخدمُ في مقالة، فيكون للمترجم جمهور آخر وهدف آخر مغاير لهدفه الأول. الهدف الأول هدف عملي يقيم جسرا للتواصل بين المرسِل والمرسَل إليه، حتى لكأن الأول يتحدث مباشرة إلى الثاني دون وسيط. أما الهدف الثاني فلا يتواصل فيه المرسِل والمرسَل إليه، بل يتواصل فيه الكاتب أو المترجم مع قارئ آخر

غيرِ الذي وُجِّهت الرسالة إليه. ومن الطبيعي إذن أن لا ينظر هذا القارئ الجديد إلى الرسالة كما ينظر إليها قارئها الأول، وأن لا يكون هدفهُ مطابقا لهدفه. ومن المستبعد أن ينصبَّ اهتمامه على محتوى الرسالة فحسب؛ لأنه ليس معنيا بالرد عليها. ولذلك فقد يلتفت إلى ما لا يلتفت إليه قارئها الأول، وقد يكون أكثر عناية بإطارها وأبعادها ودلالاتها التي تصبح في بؤرة اهتمامه.

الصورة هنا في المشهد الثاني مغايرة تماما عنها في المشهد الأول، ونقطة التقاطع التي أشرنا إليها بين الكاتب والمترجم والقارئ لم تعد في مكانها، فيترتب على اختلاف نقطة التقاطع هذه مسلك مغاير في ترجمة النص نفسه. وهذا يقودنا إلى القول إن ترجمة رسالة أو ترجمة فاتحتها وخاتمتها ليست رهنا بالنص وحده، وإنما هي رهن بنقطة التقاطع بين أهداف الكاتب والقارئ والمترجم.

في هذه الحالة لن يكون مسموحا للمترجم بأن يحذف وأن يضيف وأن يغير ويبدل؛ لأن في فواتح الرسائل وخواتيمها دلالاتٍ غنيةً جدا لا يمكن السكوت عليها، وبُعدا حضاريا لا يمكن تجاوزه. لا يمكن حذف البسملة بحجة أن الفرنسية لا تستخدمها، ولا يجوز أن تحذف عبارة التحية؛ لأن الفرنسية تكتفي بالنداء، ولا يجوز أن تضاف عبارة النداء في الخاتمة بحجة أن الفرنسية تفرض استرجاع هذه العبارة بألفاظها في خاتمة الرسالة، ولا يجوز بأي حال أن تحذف عبارات من قبيل: (تحيةً طيبة) ولا (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته) ولا (أما بعد) ولا (سلامٌ تام بوجود مولانا الإمام)[٢٢] وأن يتذرع المترجم لحذفها بأنه ليس في مقدمات الرسائل الفرنسية ما يقابلها.

قد يبدو من المفارقة أن لا يهتم القارئ الأول بعبارات التحية في فاتحة الرسالة وخاتمتها مع أنها موجهة إليه، وأن يهتم بها قارئ آخر يُفترض أنه لا ناقةَ له فيها ولا جمل. وقد يبدو من المفارقة أن يلتفت القارئ الثاني إلى دلالات هذه العبارات أكثرَ من التفات من يُفترَض أن يكون معنيا بها. غير أن الواقع كذلك؛ لأن القارئ الأول أكثر انشغالا بمُراد كاتبها، لا بتحيته، والثاني أكثر احتفالا بظروفها وإيحاءاتها.

وكيف دار الأمر، فإن في كل عبارة من هذه العبارات عند القارئ الثاني ما يدل على خصوصية الثقافة التي أنتجَتها. فإن كانت العبارة ما تزال تنبض بالحياة وتعني ما تقول، فهي عنده دليل حي على ضمير الجماعة، ومَعْلَم من معالمها. وإن فقدت دلالتها في ظرف معين فتحولت إلى عبارة محفوظة فارغة من محتواها، مجرد إطار خارجي أجوف، فإنها تظل عنده في كل حال جزءا من تراث الأمة، وشاهدا على تاريخها.

على المترجم إذن أن لا يكتفي بالرسالة وبصاحبها في اختيار الترجمة المناسبة، فهذا الاختيار وثيق الصلة بالقارئ الذي يتوجه إليه والذي لا يُحسب حسابه في الأعم الأغلب. وعليه أن يتحرى في فواتح الرسائل وخواتيمها هذا الدليل الحي على ضمير الجماعة، أو هذا الشاهد على تاريخها حين يتوجه إلى قارئ تعنيه إيحاءات الرسالة وظلالها.

## المصادر والمراجع

**بالعربية :**

- أحدث الرسائل العصرية، مطوّل في إنشاء المكاتيب، مكتبة المعارف، بيروت، ط ٤، ,١٩٧٥.

- أدب الكاتب، لابن قتيبة، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط٣، ١٣٧٧/١٩٥٨؛ وبتحقيق: ماكس غرونير Max Grunert، ليدن، بريل، ,١٩٠٠.

- رسائل السفر، سلسلة عالم المراسلات، سوفنير بوك هاوس، بيروت، د.ت.

- رسائل المناسبات، سلسلة عالم المراسلات، سوفنير بوك هاوس، بيروت، د.ت.

- رسائلي الحديثة، في كل المناسبات، باللغتين العربية والفرنسية، المكتبة الحديثة، بيروت، ط ٣، د.ت.

- الكتاب لسيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ,١٩٧٩.

- كيف تكتب رسائلك بالفرنسية، إعداد: ليلى فياض، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ,١٩٨٩.

- لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت.

- المراسلات التجارية وإدارة الأعمال، إعداد: المكتب العالمي للبحوث، مكتبة الحياة، بيروت، ,١٩٨٥.

- مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة، إعداد: محمد حميد الله، دار النفائس، بيروت، ط٦، ١٩٨٧/,١٤٠٧.

- مجموعة من الوثائق الخاصة (غير منشورة).

- المعجم الوسيط، إشراف مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥/,١٤٠٥.

## En français:

- Besson, Robert: Guide pratique de rédaction, 2d. André Castellla, Paris, 1984.

- Denis, Delphine et Sancier-Château, Anne: Grammaire du français, livre de poche, Librairie générale française, 1994.

- Martinet, André: Eléments de linguistique générale, Armand Colin, Paris, 1980.

- Mounin, Georges: Clefs pour la linguistique, Seghers, Paris, 1971.

- Frenand, Michel: Votre lettre, comment la rédiger ? Ed. Roudil, Paris, 1983.

- Richaudeau, François: Ecrire avec efficacité, Albin Michel, Richaudeaud-concepts, Paris, 1992.

- Soualah, Mohammed: L'auxiliaire de l'arabisant, Librairie Adolphe Jourdan, Alger, 2ème éd. 1912.

- Traissac, Alain: "Les formules de politesse", in: Parlez mieux, écrivez mieux, Sélection du Reader's digest, Paris-Bruxelles-Montréal-Zurich, 1ère éd. 8* tirage, 1974, pp. 154-166.

- Yaguello, Marina: Les mots et les femmes, Collection: Langages et sociétés, Payot, Paris, 1978.

# الهوامش

(١) لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى زميلي الدكتور إزكاويه لولوير على ما أمدني به من وثائق لإنجاز هذا البحث.

(٢)مبادئ في اللسانيات العامة، ص ١٠

(٣) مفاتيح اللسانيات، ص ٧٨ وما بعدها.

(٤) يذكر ابن قتيبة أن البسملة تكون في كل كتاب، وأن السلام يكون في أول الكتاب وآخره حين يشير إلى أن كلمة "بسم" في "بسم الله" تكتب دون ألف؛ "لأنها كثرت في هذه الحال على الألسنة، في كل كتاب يُكتب"، وأنهم كتبوا "رحْمَت" بتاء ممدودة في "السلام عليكم ورحْمَتُ الله" في أول الكتاب وآخره (أدب الكاتب، بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ص ١٨٤).

(٥) محمد حميد الله : الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة، ص ١٠١؛ انظر رسائل أخرى النبي والخلفاء ص ١٠٩، ١١٥، ١٢٩، ١٤٨، ١٦٥، ٤٠٤، إلخ. وقد بقيت الرسالة على ذلك منْ ذِكْر المرسل والمرسل إليه قبل التحية حتى أيام الوليد بن عبد الملك فانحرفوا عن هذه الأصول. ولما جاء عمر بن عبد العزيز رجعوا بالرسالة إلى طورها الأول، ثم عادوا من بعده إلى طريقة الوليد بن عبد الملك" (أحدث الرسائل العصرية، ١٦٠).

(٦) انظر على سبيل المثال نموذجا من الرسائل التجارية في المغرب العربي في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن العشرين، فهي تبدأ بعبارات : "الحمد لله لا إله إلا الله" ، "الحمد لله ولا يدوم إلا وجهه"، "الحمد لله وحده"، الحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد" (مساعد المستعرب L'auxiliare de l'arabisant ص ١-٨٦). وما تزال هذه الصيغة حاضرة في أيامنا، فقد تذكر بعد البسملة فيقال مثلا: "بسم الله الرحمن الرحيم" يليها "الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده" (مجموعة من الوثائق الخاصة غير منشورة).

(٧) انظر الفصل الأول من الكتاب، ص ١-٦٨؛ لا بد من الإشارة هنا إلى أن قلة زاد الكُتّاب من المعرفة اللغوية قد يكون -على عكس ما يمكن أن يتوهمه المرء- عاصما يعصمهم من التأثر، ويدفعهم إلى متابعة النهج القديم؛ لأنهم أقل من المتعلمين اختلاطا بالثقافات الأخرى ونسْجا على منوالها.

(٨) انظر على سبيل المثال لا الحصر: رسائلي الحديثة في كل المناسبات، ورسائل المناسبات، ورسائل السفر، والمراسلات التجارية، وكيف تكتب رسائلك بالفرنسية.

(٩) المعنى الأصلي للفظة الفرنسية : "سيدي مدير كذا وكذا"، وليس "السيد مدير كذا وكذا" . غير أن اللفظة قد فقدت هذه الدلالة. وسوف نتناول تغير دلالة هذه اللفظة في ما يلي من البحث.

(١٠) انظر الحاشية السابقة.

(١١) فلا يقال مثلا : "السيد جورج، ولا سيدي جورج ، ولا عزيزي جورج ، ولا عزيزي السيد جورج " (تريساك : عبارات الأدب، ١٥٤) إلا في الإخوانيات، وليست مجال بحثنا هنا.

(١٢) يبدو أن التحية في الرسائل العربية القديمة كانت مبنية على ألفاظ السلام كما يُستنتج من قول ابن قتيبة: إنك "تكتب في صدر الكتاب : "سلام عليك"، وفي آخره : "السلام عليك" (أدب الكاتب بتحقيق: ماكس غرونرت، ص ٢٧٠-٢٧١).

(١٣) انظر الفصل الخامس الذي يتناول وظيفة الترجمة ونقطة التقاطع بين الكاتب والمترجم والقارئ، ولا سيما الفقرتين ٥-٢ و٥-٣ من هذا الفصل.

(١٤) الكتاب، ٢، ٢٠٨.

(١٥) آلان تْريساك: "عبارات التحية"، ١٥٦

(١٦) مارينا ياغيلّو: الكلمة والمرأة، ص ١٧٦

(١٧) الآنسة في العربية هي التي يُؤنس بها، وهي الطيبة النفس التي تحب قربك وحديثك (لسان العرب). وقد استحدث لها مجمع اللغة العربية بالقاهرة معنى جديدا، فجعل من معانيها : "الفتاة ما لم تتزوج" (المعجم الوسيط).

(١٨) تدل لفظتا "سيد" و"سيدة" بإضافة ياء النسبة إليهما على احترام المتكلم المخاطب؛ لأنه يجعله سيدا له، فهو إذن يسوده. لكنْ علامَ تدل النسبة بإضافة الياء إلى الآنسة؟ على أنها تؤنسه ؟ أم على أنها ملكه ؟ أم على غير هذا وذاك؟

(١٩) فإن قلت في العربية عن المرأة إنها "الآنسة أمُّ فلان" جريا على عادة العرب بمناداة الأمِّ باسم ابنها الأكبر، كان هذا من باب المحال كما يقول النحويون؛ لأن آخر الخطاب ينقض أوله، ولم يؤخذ القول على محمل الجد، واعتبره السامع أو القارئ نوعا من أنواع السخرية.

(٢٠)١٥٧ يبدو أن هذا الأمر ليس خاصا بالثقافة الفرنسية وحدها، بل ربما يكون أكثرَ تجذُّرا وأوسع انتشارا في غيرها، فقد ذكرتْ مارينا ياغولّو أن هذه العادة التي لا تنطبق إلا على عدد محدود من المناصب في الفرنسية هي العادة الشائعة في البلدان الاسكنديناڤية واالجرمانية (الكلمة والمرأة، ص ١٧٦).

(٢١) أقرّت الأكاديمية الفرنسية تأنيث عدد من أسماء المناصب والألقاب المذكّرة التي لم يكن لها مؤنث كلفظ (الكاتب) على سبيل المثال. غير أن الواقع اللغوي الفرنسي لا يزال بعيدا عن تطبيق هذا القرار. (انظر على سبيل المثال:

دلفين دنين: قواعد الفرنسية، ص ٣٥٠ Delphine Denis: Grammaire du français, p350.

(٢٢)عبارة شائعة في فواتح الرسائل في المغرب (مجموعة الوثائق الخاصة). وقد عثرت عليها بنصها في رسالة مغربية موجهة إلى أحد الطلاب في أوائل هذا القرن، عام ١٣٢٣ للهجرة بعد الحمدلة والنداء :

"الحمد لله وحده،

الطالبَ السيدَ [...]،

سلام تام بوجود مولانا الإمام" (مساعد المستعرب، ص ٧٤).

# الترجمة عن اللغة العبرية واجب قومى ورسالة سامية

سناء عبد اللطيف

أقدم هذه الورقة البحثية الخاصة بالترجمة عن اللغة العبرية فى وقت تشتعل فيه المنطقة العربية غضبا من ممارسات الاستعمار الإسرائيلى فى الأراضى المحتلة، تلك الممارسات التى تتسم بالعنف والبطش وسفك الدماء والأعمال الاستفزازية والإجرامية التى بلغت من الانحطاط والفظاعة والبشاعة واللاإنسانية ما يجعلها تتفوق على النازية، يضاف إلى ذلك تصرفات القادة والمسئولين فى السلطة الإسرائيلية التى تتسم بالمراوغة والمكر والدهاء والغرور والتحدى السافر لكل القرارات الدولية.

لذلك تتردد الآراء بشأن مقاطعة الإسرائيليين على جميع الأصعدة، ومع ذلك فإننى مصرة على عرض ورقتى هذه، وطرح موضوع أهمية الترجمة من اللغة العبرية وإليها، واعتبار هذا الأمر واجباً قوميا ورسالة سامية... لماذا؟

تعلمون سيادتكم أهمية الترجمة بصفة عامة، وأن هذه الأهمية زادت بشكل ملحوظ فى الوقت الحاضر، وتعتبر أعمال الترجمة فى مجال العبرية من أهم أنواع التراجم، والعزوف عنها باعتبارها لغة المستعمرين اليهود وثقافة العدو يعد ضربا من الإغفال عن بعد هام من أبعاد الصراع بيننا وبينهم، وأقصد هنا الصراع الفكرى والثقافى الذى لا يقل أهمية عن الصراع العسكرى والحربى، بل هو أخطر بكثير؛ لأنه صراع يمس العقل والفكر والوجدان، فترجمة الأعمال العبرية وفهم روحها وفك شفراتها وتفسير مصطلحاتها يعنى اقتحام الثقافة العبرية والتغلغل فى أعماق العقلية الإسرائيلية، كما يعنى أيضا غزو الفكر الصهيونى، وكشف أبعاد مخططاته التى تسير وفق نسق أيديولوجى محدد يرمى إلى اقتلاع الشعب الفلسطينى من أرضه، وإحلال

المستوطنين اليهود فى أرض فلسطين، ليس هذا فحسب، بل السيطرة على مقدرات الشعوب العربية جميعها.

وتقع على كاهل مترجمى اللغة العبرية مهام جسام، فهم يحملون على عاتقهم أمانة رسالة سامية مقدرة عليهم تعمل على اقتحام الذهنية الإسرائيلية، وإتاحة الفرصة أمام القارئ العربى للإطلاع على جانب من الفكر والثقافة اليهودية المكتوبة باللغة العبرية من خلال رؤية عربية واعية، ومدركة لأبعاد الفلسفة الصهيونية؛ حتى يمكن التعرف على طبيعة شخصية المستعمرين الإسرائيليين، وتحديد حجمهم الحقيقى، وفهم مقاصدهم وأطماعهم فى المنطقة العربية، ودحض دعواهم الباطلة بأحقيتهم فى الأرض العربية.

لذلك فإنى أرى ضرورة الاهتمام بعملية الترجمة من اللغة العبرية وإليها، وأن نضع موضوع التعرف على الثقافة العبرية فى تخطيطنا المستقبلى؛ لما له من أهمية كبيرة على الأصعدة السياسية والدبلوماسية.

**ولنتساءل هنا: ما موقع اللغة العربية على خريطة الثقافة العبرية؟**

نستطيع أن نقول إنه يشغل حيزا كبيرا، حيث لم تقتصر أطماع الغزاة الصهاينة على السيطرة على الأرض العربية، ولكنهم يسعون أيضا إلى السيطرة على العقلية العربية من خلال غزو فكرى مخطط، فقد قامت السلطات الإسرائيلية بإنشاء العديد من المعاهد والمؤسسات والمراكز البحثية المتخصصة التى تقوم بأعمال الترجمة الخاصة باللغة العربية، أذكر منها على سبيل المثال: معهد هارى ترومان الملحق بالجامعة العبرية بالقدس، ومعهد اللغة والآداب الملحق بجامعة تل أبيب. وتقوم هذه المعاهد بترجمة عدد كبير من الكتب العربية إلى اللغة العبرية؛ للتعرف على المجتمعات العربية والتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية فيها.

ومن ناحية أخرى تقوم هذه الجهات بترجمة كتب عبرية معينة، تتضمن توجهات السلطات الإسرائيلية، وتحمل سموما فكرية ومغالطات تاريخية وآراء دينية مغلوطة تخرب العقول العربية، وتشوه المعتقدات الدينية.

## ماذا عن الترجمة عن اللغة العبرية فى البلاد العربية؟

فى الوقت الذى تحتل فيه اللغة العربية هذه المساحة من الاهتمام على الخريطة الثقافية لليهود – مما يؤهلهم لمعرفة الكثير عن العرب – فإن الغالبية العظمى من العرب لا يعرفون شيئًا عن اللغة العبرية، ويعرفون النذر القليل عن أصحاب هذه اللغة. فهناك قصور ملحوظ فى حركة الترجمة عن اللغة العبرية؛ حيث تقتصر هذه العملية على التراجم التى تقوم بها بعض الوزارات والأجهزة الحكومية التى تعنى بمعرفة معلومات عن إسرائيل من أجل غرض محدد، فتقوم بترجمة نوعيات معينة من الكتابات التى تهمها سواء على المستوى العسكرى أو السياسى أو الاقتصادى أو غيرها من المجالات.

من ناحية أخرى يقوم بعض الدارسين فى الجامعات العربية بترجمة بعض الأعمال الأدبية العبرية أو الكتب التاريخية التى تخدم موضوعا بحثيا خاصا بإسرائيل؛ للحصول على درجات علمية أكاديمية، وللأسف فإن أغلب هذه الأبحاث عن إسرائيل تكون حبيسة أرفف المكتبات داخل الجامعات، وقليل جدا منها يستطيع أن يجد طريقه إلى النشر.

وبالرغم من ذلك، فإن هذه الأعمال المترجمة القليلة كانت أداة فعالة فى اقتحام الخصوصية الإسرائيلية، ووسيلة لفهم ماهية هذا الجنس من البشر، وعملت على إثراء الفكر العربى بالكثير من المعلومات عن الجماعات اليهودية التى تستوطن أرض فلسطين، حيث رصدت الكثير من معتقداتهم وعاداتهم وأفكارهم وأيديولوجيتهم واتجاهاتهم، وكشفت النقاب عن ملامح شخصيتهم وطباعهم وسلوكهم.

## لماذا نخشى الاقتراب من الثقافة العبرية؟

يعرض كثير من العرب عن الاقتراب من الأعمال العبرية وترجمتها، وآخرون يخشون ما يطلقون عليه الغزو الثقافى، لكنى أقول لهؤلاء إن هذه المخاوف ليس لها أى أساس من الصحة، فالثقافة العربية ثقافة أصيلة، كما أن عملية الانفتاح على العالم ومعرفة ثقافة الآخر أصبحت ضرورة ملحة تفرضها مقتضيات العصر الحالى، وأن ما يعتقده البعض من أن الترجمة عن اللغة العبرية شىء لا لزوم له، وأنه يعزز الاعتراف

بهم، هو أمر أبعد ما يكون عن الحقيقة، والعكس هو الصحيح، حيث إننا بترجمتنا الأعمال المكتوبة باللغة العبرية سوف نقتحم الخصوصية الإسرائيلية، ونضع أيدينا على معالم الخارطة الثقافية الإسرائيلية، ونتعرف عما يكتبونه فى كتبهم وصحفهم ومجلاتهم، فيدرسها ويحللها المسئولون والمختصون، ويتمكنون من إحباط المخططات الصهيونية التى تسعى لإضعاف الثقافة العربية من ناحية، بل يستطيعون أن يخططوا للهجوم على الثقافة العبرية من ناحية أخرى، كما أن هذه المعرفة تتيح للشعب العربى فهم الجماعات اليهودية الفهم الصحيح الذى يمكنهم من التعامل معهم على أساس منطلقات محددة، ومن خلال تحديد ثاقب الرؤية لكوامن هذه الشخصية ومحركاتها ودوافعها، فيتم التعامل معهم بوعى وحرص وحذر، فيأمنوا شرورهم، ويضعوهم فى حجمهم الطبيعى بدلا من الخوف منهم عن بعد.

## دراسة العبرية واجب قومى:

وقبل أن أنهى هذه المداخل أؤكد على أننى مصرية حتى النخاع، وأعتز بعروبتى، وأفخر بها كل الفخر، ومع ذلك فإننى أدعو العرب إلى النظر للاطلاع على الثقافة العبرية على اعتبار أنه واجب قومى يخدم الوطن، ويسهل إدارة الصراع الثقافى والحضارى بيننا وبينهم؛ لذلك يجب أن نقدم على هذا المجال، ونقتحم ثقافة الآخر دون تردد، وأن نثق فى أنفسنا وفى ثقافتنا العربية الأصيلة؛ لأن الخوف من الاقتراب من ثقافة الآخر يحط من شأننا ويصيبنا بالعجز الفكرى. وعلينا أن نضع أعمال الترجمة عن اللغة العبرية فى بؤرة اهتماماتنا، فليس من المعقول أن يعرف عنا اليهود كل شىء تقريبا، ونحن لا نعرف عنهم إلا النذر القليل، وهم يترجمون كتبا عربية بالآلاف، ونحن نترجم كتبا عبرية معدودة على أصابع الأيدى.

## أما عن خبراتى وتجاربى فى مجال الترجمة عن اللغة العبرية:

فقد بدأت حياتى العملية كمترجمة ومحررة فى الهيئة العامة للاستعلامات، وكنت أقوم بترجمة الصحف العبرية، وإصدار موضوعاتها فى نشرات محدودة التوزيع للمسئولين فى الدولة.

بعد ذلك قمت بإعداد رسالة الماجستير فى موضوع الجيتو اليهودى، وساعدتنى ترجمة الكتب والمراجع العبرية فى البحث فى الأصول الفكرية والثقافية والنفسية للمجتمع الإسرائيلى، وخرجت من هذه الدراسة بنتائج هامة جدا منها: أن دولة إسرائيل تعتبر تجسيدا واقعيا لروح الجيتو المتزمتة المتعصبة، وأن هناك علاقة وثيقة بين الجيتو وبين الفكر الصهيونى ومقولاته الأساسية، وأن تجميع اليهود وتوطينهم فى أرض فلسطين ما هو إلا انعكاس للفكر الجيتوى الذى اتسمت به نفسية اليهود التى تميل بطبيعتها إلى الانعزال والتكتل والتقوقع داخل الجيتو.

وبتحليل شخصية القادة الإسرائيليين، وجدت أنها شخصية معقدة ذات تكوينات مختلفة، تعرضت للاضطهاد فى أوروبا - كرد فعل لاتجاهاتهم النفسية والخلقية السيئة، وأفعالهم التى أثارت اشمئزاز شعوب العالم منهم - وعندما أتوا إلى فلسطين اضطهدوا شعبها، وعاملوهم بمثل ما عوملوا هم من قبل. استطعت أن أنشر هذا الموضوع فى كتاب بعنوان: "الجيتو اليهودى - دراسة للأصول الفكرية والثقافية والنفسية للمجتمع الإسرائيلى".

بعدها قمت بإعداد رسالة الدكتوراه عن أدب الأطفال العبرى فى إسرائيل، وأفادتنى ترجمة قصص الأطفال العبرية فى الوقوف على النسق القيمى والمضمون العنصرى الذى يرضعه أطفال إسرائيل منذ نعومة أظفارهم من خلال هذا الأدب، واستطعت التعرف على فكر المسئولين الإسرائيليين وآرائهم وتوجيهاتهم ومنهجهم فى توجيه النشء، وتوظيفهم لأدب الأطفال لخدمة أهداف الأيديولوجية الصهيونية، حيث سعى الأدباء إلى تربية الأطفال الإسرائيليين على فلسفة تلوثها جرثومة التعصب الكريه، ويحاولون برمجة عقول شبابهم وتحويلهم إلى قنابل بشرية يوجهونها ضد العرب فى الوقت المناسب، كما تعرفت على مفردات الصراع العربى الإسرائيلى وكيف يتم تصويره فى أدب الأطفال. وتم نشر هذا العمل فى كتاب تحت عنوان: "كيف يربى اليهود أطفالهم"؟

أيضا قمت بنشر كتاب يتضمن نماذج مترجمة من أدب الأطفال العبرى، واتبعت كل قصة بالتحليل والتعقيب.

من ناحية أخرى قمت بعمل دراسة عن "ثقافة السلام لدى الأطفال الإسرائيليين" بعد أن ترجمت بعض الأشعار التى كتبها أطفال إسرائيل أنفسهم، وتعرفت على وجهة نظرهم بخصوص هذا الموضوع، واكتشفت أن الأطفال الإسرائيليين – شأنهم كشأن كل أطفال العالم – يكرهون الحرب ويريدون السلام، ولكن أطفال إسرائيل يريدون السلام على الطريقة الإسرائيلية أى: سلام مقابل السلام، لا سلام مقابل الأرض.

وأخيرا صدر لى كتاب عن ملامح الشخصية اليهودية كما تصورها فكاهاتهم، قمت فيه بترجمة نماذج من الفكاهة اليهودية باعتبارها من الموروثات الشعبية الهامة التى تخترق دفائن النفسية بكل تفاصيلها وأبعادها بطريقة فطرية وعفوية، وتلقى نظرة تشريحية عميقة تساعد على تعيين السمات العامة للشخصية، وبترجمة هذه النماذج التى وردت فى موسوعة الفكاهة اليهودية وتحليلها – التى سطرها واحد منهم – تم كشف النقاب عن الوجه القبيح للشخصية اليهودية وطباعها السيئة وخصالها الشائنة، ورأينا اعترافات هذه الجماعات اليهودية بأخلاقها الشاذة والتى تمثلت فى: البخل وعبادة المال، والغش والطمع والتزييف، والتطفل والشحاذة، وتعظيم قانون التعويضات، والسرقة واللصوصية، والحسد والحقد، والرشوة، والكذب والنفاق والرياء والمبالغة، والخيانة والخداع والمكر والدهاء، والجدل والمراوغة، والتآمر والاغتيال والقتل، والغرور والاستعلاء واحتقار الغير... إلخ.

إيمانا منى بأهمية معرفة اللغة العبرية والترجمة منها وإليها، قمت بإعداد سلسلة من الكتب لتعليم اللغة العبرية وهى بصدد النشر قريبا إن شاء الله.

## إشكاليات الترجمة عن اللغة العبرية وصعوباتها:

١– تعتبر اللغة العبرية من أكثر اللغات تغييرا وتطويرا يوما بعد يوم، والمشكلة التى تواجه مترجمى اللغة العبرية هى الحصول على أحدث القواميس التى تعين المترجم على تحديد معانى الكلمات والمصطلحات التى تستخدم فى اللغة العبرية الحديثة والمعاصرة، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على الكتب العبرية، واختيار ما يصلح لترجمته.

٢- الترجمة عن اللغة العبرية لها التزامات منهجية خاصة وآلية متميزة عن ترجمة اللغات الأخرى؛ فهى تحتاج من المترجم مهارات خاصة تتركز فى الوعى بظلال الكلمات ودلالات الألفاظ وفك رموزها، واليقظة إزاء الإيماءات والتلميحات، والقدرة على معرفة خبايا النص وفهم سياقه ومغزاه، والحرص الشديد فى ترجمة المصطلحات، وبناء على ذلك يجب أن يتسلح المترجم بحس قومى مرهف، ووعى تام باتجاهات كاتب النص العبرى وقصده، فلا يقوم بنقل النص العبرى وترجمته بحذافيره ولا يندمج فيه، وإلا يكون قد انزلق إلى منزلق خطير يروج للمفاهيم والفكر الصهيونى.

٣- تخضع آليات الترجمة عن اللغة العبرية لنظرية التفسير والتعقيب، لذلك يجب أن يمتلك مترجم اللغة العبرية ملكة النقد والقدرة على التحليل واستخلاص النتائج والمعلومات، وهذا الأمر يتطلب من المترجم أيضا أن يكون مثقفا، ولديه دراية بتاريخ هذه الجماعات اليهودية وثقافتها .

## التوصيات والمقترحات:

١- يجب أن يتولى المجلس الأعلى للثقافة على عاتقه مسئولية تنشيط حركة الترجمة عن اللغة العبرية، وأن يتبنى نشر الكتب العبرية المترجمة ضمن سلسلة "المشروع القومى للترجمة"؛ لإثراء المكتبة العربية بالكتب التى تقوم بتزويد العقل العربى بخريطة معرفية للواقع الإسرائيلى، ورصد الحقائق الخاصة بهؤلاء المستعمرين وأيديولوجيتهم.

٢- الدعوة للاهتمام بتحليل الأعمال المترجمة والتعقيب عليها برؤية عربية واعية؛ لدحض الدعاوى الباطلة التى يروجها الفكر الصهيونى، وكشف أبعاد الرؤى الصهيونية المغلوطة للتاريخ، والتى تلوى أعناق الحقائق.

٣- اختيار عدد من الكتب العربية وترجمتها إلى اللغة العبرية ونشرها داخل أرض فلسطين؛ حتى نضع الحقائق بين أيدى المستوطنين الإسرائيليين ليكتشفوا بأنفسهم زيف الدعاوى الصهيونية والمقولات التى يروجها قادتهم عساهم يخففون من تعصبهم ويتخلون عن تمسكهم بأفكار ومعتقدات باطلة.

وأرى أن يتم التركيز مثلا على نوعية الكتب التى تخاطب العقل الإسرائيلى

بشأن موضوعات معينة مثل:

الكتب التى تشرح الأبعاد الحقيقية للصراع العربى الإسرائيلى، والتى توضح أن السبب الرئيسى لهذا الصراع هو احتلال الأرض العربية وليس سوء تفاهم كما يردد قادتهم.

الكتب التى تدحض مقولة الاضطهاد اليهودى بأبعاده الثلاثة: بعد الامتداد الزمانى والمكانى والكيفى.

الكتب التى تلقى الضوء على التسامح العربى مع اليهود عبر عصور التاريخ، وتدحض المقولة التى مؤداها أن العرب يكرهون اليهود كراهية أزلية طبيعية، وأنهم يريدون إلقائهم فى اليم والقضاء عليهم نهائيا.

الكتب التى تثبت عروبة القدس وفلسطين على مدى التاريخ، وتدحض مقولة أحقية اليهود فى أرض فلسطين.

# فن الترجمة الأدبية وفن قراءتها

صدقى خطاب

فى المقدمة التى كتبها المستشرق آربرى Arberry لكتاب Persian Poems "أشعار فارسية"؛ وهو منتخبات من الشعر الفارسى مترجمة إلى اللغة الإنجليزية حررها آربرى نفسه، ورد قوله:

"هناك فن الترجمة، وهناك فن قراءة الترجمات- وهو فى هذه المقدمة يتحدث عن الترجمة الأدبية بشكل عام، وعن الترجمة الشعرية بشكل خاص. أما فن الترجمة فقد كتب عنه الكثير واختلفت حوله الآراء كثيرا وتباينت... وأما فن قراءة الترجمة فقد كان حظه أقل، ومع ذلك فإن على القارئ أن يعد نفسه لهذه المهمة إذا أراد أن يستمد من هذه الرياضة الفائدة التى يأمل فى أن ينالها".

ويمضى آربرى فيفصل فى ذكر الشروط التى يجب أن تتوافر لدى هذا القارئ: أولاها: ألا يطمع فى أن يصل إلى مرتبة التذوق الحى لكل ما يقرأ إلا إذا تعلم شيئا عن طبيعة اللغة والأدب اللذين تمت منهما هذه الترجمات. ويضرب مثلا بترجمة فيتزجرالد لعمر الخيام، ويقول: إن قارئ هذه الترجمة سيهتم بها أكثر لو أنه فهم الإشارات الواردة فى هذه الرباعيات، ولو كان على دراية بخلفيتها... إن كثيراً من الشعر الفارسى تسهل على القارئ الأجنبى استساغته، ولكن فيه الكثير مما يغفل القارئ عن ملاحظته؛ ولذا يبدو عادياً إلا إذا كان هذا القارئ مدركا لما يحاول الشاعر أن يفعله وأن يقوله ضمن نطاق تقاليده الأدبية.

والشرط الثانى هو أن يكون قارئ المترجمات- شأنه فى هذا شأن قارئ الشعر بوجه عام- غير مسرف فى الشراهة، وإلا فإنه سرعان ما سيفسد شهيته ويجد نفسه قد أصيب بسوء هضم جمالى حاد، فإن حلت به هذه المصيبة سيلقى اللوم لا محالة

على ما وضع أمامه من طعام، وإن كان هو نفسه الأحق باللوم. إن الترجمات يجب أن تتذوق تذوقا لا أن تزدرد ازدراداً. إن حاسة الذوق التى غدت تستسيغ أطباقًا لم تتعود عليها، ستنشأ لديها، وبيسر، حساسية جديدة، وهكذا وبالتدريج يتم التهام المائدة الممدودة، وتتلوه ذكرى عطرة وتجربة تتسم بالسرور.

فأما الشرط الأول فقد كثر الحديث عن استحالة تقديم ترجمة مطابقة للأصل مهما حاول المترجم أن يكون دقيقًا وأمينًا، ومهما كان حظه من البراعة، خصوصاً إذا كانت النصوص المترجمة شعرية، فلكل لغة- كما يقول سير هـ. إدريس بل- قدرتها فى التأثير، وقدرتها فى التعبير عن ظلال المعانى والعواطف مما يتعذر مثلها فى أى لغة أخرى.

وعن تجربة مماثلة يتحدث ستانلى بيرنشو فى كتاب ضم ١٥٠ قصيدة من الشعر الأوروبى المترجم، وعنوانه: "القصيدة ذاتها" Poem It self:

كانت ترجماتى دقيقة جداً، ومع ذلك فإننى وجدت أنه فى بعض المواطن الرئيسية كانت الكلمة الفرنسية الواحدة (كان يترجم أشعار الشاعر الفرنسى ميلارميه) لا يمكن ترجمتها بكلمة إنجليزية واحدة- فقد كان الأمر يتطلب كلمتين أو حتى ثلاث كلمات، وكانت هناك كلمات ذات مدلولات مزدوجة فى الفرنسية كان لابد من قسمتها فى اللغة الإنجليزية أو معادلتها بمركبات مستحيلة. وبعض العبارات التى تبدو واضحة فى المعاجم كانت تنطوى على معان إضافية أساسية كمعان، ولا يمكن ترجمتها.

وإذا استعرضنا بعض الترجمات الحديثة لملاحم هوميروس وفيرجيل إلى اللغة الإنجليزية نجد حديثًا طويلاً عن استحالة الترجمة الدقيقة لأى من الإلياذة أو الأوديسى أو الإنيادة، لقد أحصى T.E Lawrence ٢٨ ترجمة الأوديسى إلى اللغة الإنجليزية عندما صدرت ترجمته لها فى عام ١٩٣٢، ولقد صدرت بعد ذلك ترجمات عديدة بالشعر وبالنثر. ولقد قال بوتشر ولانج Butcher & Lang فى تقديمهما لترجمتهما للأوديسى التى ظهرت فى عام ١٨٧٩: "لو أن النقاد أدركوا أن الطريقة الصحيحة لترجمة هوميروس مسألة نسبية محضة، وأنه لا يمكن أن تكون هناك ترجمة أخيرة ونهائية لهوميروس لقل الجدل بينهم. إن ذوق كل عصر وعاداته الأدبية تنشد فى الشعر

خصائص تختلف عن الخصائص التى كانت تنشدها العصور الأخرى، ومن ثم فإن كل عصر ينشد ترجمة مختلفة لهوميروس.

وقد تحدث ديفيد قسطنطين فى محاضرة نشرت فى ملحق التايمز الأدبى (٢١ مايو ١٩٩٩) عن تقادم الترجمات، وأنها تشيخ وتتقادم أكثر من الأصول. ويرى أن الترجمات المستمرة للأعمال الكلاسيكية ليست مسألة تجارية بحتة، وإنما هى أيضا نتيجة لهذا التقادم. ويتساءل إذا كان هناك حقا جين للشيخوخة، فإن معظم الترجمات- شأنها شأن البشر- عندها مثل هذا الجين، وكانت هذه المجلة قد نشرت فى عددها الصادر فى ٢٣ ديسمبر ١٩٩٥ تعليقا لأحد أساتذة الأدب الإنجليزى فى جامعة تمبل الأمريكية تحدث فيه عن تقادم ترجمة هيلين لو بورتر لآثار توماس مان، كما أشار إلى تقادم ترجمة كونستانس جارنت لآثار دستويفسكى، وتقادم بنجامين جويت لآثار أفلاطون رغم أهمية كل هذه الترجمات فى الحقبة التى صدرت فيها. لقد كتب جويت فى عام ١٨٧٥ يقول: "يجب أن تكون الترجمة الإنجليزية فصيحة ومشوقة لا للعالم وحده، وإنما أيضا للقارئ العادى".

وما ترجمة سليمان البستانى للإلياذة (١٨٨٧-١٨٩٥) شعراً، وكثير من ترجمات شكسبير إلى العربية فى النصف الأول من القرن الماضى إلا أمثلة على تقادم الترجمات.

وقد حاول روبرت فاجلز Fagles فى ترجمته للإلياذة (١٩٩٨) (وكان قد ترجم الأوديسى فى عام ١٩٩٦) أن يوجد أرضية وسطاً بين ملامح أداء هوميروس وبين توقعات القارئ المعاصر، ويقول عنها: "إن ترجمتى للإلياذة ليست بيتًا مقابل بيت، وليست مفرطة فى حريتها فى أداء لغة هوميروس بحيث تعرقل لغتى وتشوهها- بالرغم من أننى أريد أن انقل من كلامه بقدر ما أستطيع- وليست مفرطة فى أدبياتها بحيث تحد من طاقته ومن اندفاعه، بالرغم من أننى أريد لعملى أن يكون أدبيًا مع شىء من الحظ، إن المقاربة الحرفية كلما زادت كلما قل حظ اللغة الإنجليزية، وكلما زادت المقاربة كلما قل حظ الإغريقية، لقد حاولت أن أجد نقطة التقاء بين نهجين ينتهيان إلى هوميروس إنجليزى حديث.

وقد طالب C.D Lewis من الشاعر المترجم أن يستخدم لغة عصره وإيقاعاته وإلا سقط هذا المترجم في لون مغلوط من الصنعة، وأن يستسلم بكل تواضع لأفكار المؤلف، ولا يرى لويس أن مشكلات المترجم تقتصر على اللغة فقط، فقد وجد في أثناء ترجمته للإنيادة قطعًا كثيرة لا يمكن أن تروق للقارئ الحديث، كما راقت للقارئ الروماني، فالجانب القديم في هذه الملحمة الذي يشمل تكرار أسماء الأماكن والعائلات وبعض العادات حتى الأساطير التي أدخلها فيرجيل؛ ليمجد الشعب الروماني، ويتغنى بتاريخه، لا تُهِّم الآن سوى العلماء، ويعقب لويس على هذا بقوله: "لقد وجدت أنه ربما كان من المستحيل ترجمة مثل هذه القطع دون الإخلال بالسرد القصصي".

وقد ذهب روبرت فيتزجرالد بعيداً حين تحدث عن ترجمته للأوديسى (ظهرت الترجمة في عام ١٩٦١) فقال: إذا لم ننظر إلى الأوديسى إلا كشيء جمالي، فلا يمكننا أن نتذوقها إلا إذا قرأناها باليونانية. إن على القارئ أن يتعلم اليونانية إذا أراد أن يجرب هوميروس تماماً.

ويتحدث السير ريتشارد لفنجستون في مقدمته لمنتخبات من أفلاطون Plato: Selected Passages عن مشكلة قراءة اليونانية مترجمة، ويرى أن هذه المشكلة تتمثل في عدم وجود معادل إنجليزي لبعض الكلمات اليونانية، ويركز لفنجستون على ثلاث كلمات محورية في فكر أفلاطون هي: Virtue, Justice, Temperance، ويضيف إليها أيضا كلمتين يقول إنهما أيضا مضللتين وهما: Spirit,Music، ثم يقول: لما لم أجد للكلمات اليونانية كلمات إنجليزية معادلة، فقد تركت هذه الكلمات الإنجليزية- على زعم أنها معادلة للكلمات اليونانية بالرغم من أنها مضللة بشكل كبير، ويطالب القارئ الذي يصادف هذه الكلمات في النص المترجم أن يكون على يقين بأنها تمثل مفاهيم أكثر عمقًا وخصبًا مما توحي به الكلمات الإنجليزية.

والذين تصدوا لترجمة الإنيادة تحدثوا أيضا عن مشكلة إيجاد النص المعادل للنص الأصلي، فهذا James Rhoades الذي ترجم أشعار فيرجيل، ونشرها في عام ١٩٦٢، يقول:

"إذا كان من المستحيل الوصول إلى الكمال في نقل أي قصيدة من لغة إلى أخرى، فإن الأمر يتعدى الاستحالة عندما تكون اللغتان متباعدتين كاللاتينية

والإنجليزية، وعندما يستحيل إدراك أسلوب المؤلف حتى فى لغته هو من حيث الدقة والفنية"...

ثم ينتقل رودس إلى الحديث عن استفادة المترجم من تجارب الآخرين وأفكارهم سواء أكان واعيًا لذلك أم لا، فهو يرى أن ترجمة الإنيانذة لايمكن أن تكون فى هذه الأيام من عمل عقل واحد، فخلايا دماغ أى إنسان مؤهل لأن يقوم بذلك لابد أنها كانت اغتنت برحيق أفكار الآخرين الذى تم جمعه من أزهار من مختلف المناخات، ولا يستطيع الإنسان حتى أن يتحدث مع بعض الرجال دون أن يأخذ عنهم نغمات فكر أو حديث تبرز منذ ذلك الحين وكأنها له، ويعترف رودس بأنه فى هذا مدين للكثيرين رجالاً وكتبًا.

وفى ترجمة فيركلف Fairclough لأعمال فيرجيل التى نقحها G.P. Goold، ونشرت فى عام ١٩٩٩ فى سلسلة Loeb يعترف جولد بأن الترجمة الكاملة لفيرجيل الإنجليزية يستحيل إدراكها، ويقول بأن الترجمة الحرفية الدقيقة توفر البناء اللاتينى، وتهمل جمال التعبير، وتؤدى- مهما كانت أمينة فى المعنى- إلى لغة غير اصطلاحية غريبة عن الأصل، وعاجزة عن إنتاج التأثيرات المقصودة على ذهن المتلقى. ويدافع جولد عن ترجمة فيركلف بالنثر الملحمى لا بالشعر، ويرى أن الترجمة الشعرية ستؤدى لا محالة إلى انحراف أساسى عن المصدر وخروج عليه. وتأتى الترجمة و إذا بها تعكس مواهب المترجم لا مواهب الشاعر الأصلى، كما يدافع أيضًا عن أسلوب فيركلف فى اقتباس كثير من العبارات من ترجمات سابقة له؛ لأن الأعمال الكلاسيكية التى ترجمت مئات المرات لابد أنها ستؤدى فى أغلب الظن إلى ترجمات موفقة لعبارات وجمل كثيرة التى من المؤسف إغفالها ووضع عبارات وجمل أدنى منها.

ويقول Moses Hadas فى مقدمته لترجمة ديلابيرمى Delabere May للإنيادة (١٩٦٣): إنها غنائية فى جوهرها من حيث التصور وأساليب التعبير، والغنائية لايمكن ترجمتها ترجمة فعلية، وإنما يمكن تحويلها وأداؤها بغنائية أخرى.

ويبرر جاكسون نايت إطالته فى ترجمة الإنيادة (١٩٥٦) بقوله: إن كلمات فيرجل مفرطة فى زئبقيتها حتى إنه يتعذر القيام بمحاولة تقديم معناه كاملاً، وحتى لو أمكن ذلك، فإنه لابد أن يؤدى إلى إطناب وتعقيدات عسيرة، إن عبارات فيرجيل فى

غاية الإيجاز، وهو مدهش فى قدرته على أن يقول الكثير بكلمات قليلة؛ ولذا فإن بعض التوسع لابد منه فى الترجمة.

أما الشاعر C.D. Lewis الذى ترجم جميع أعمال فيرجل فإنه يطالب المترجم فى مقدمته للإنيادة أن يمتلك، أو أن يطمح إلى امتلاك لحظات معينة يكون فيها على صلة بعقل صاحب العمل الكبير الأصلى، حيث تدخل فى المترجم روح المؤلف أو شىء منها لبعض الوقت، فإن كان شاعراً رغب أيضا فى أن ينظم لنفسه قصيدة من المادة الأجنبية التى أمامه.

ومن قبل لويس نجد Sir John Denham الذى ترجم فى عام ١٦٥٦ الكتاب الثانى من الإنيادة، يرى أن الترجمة عملية نقل تلتقى فيها روحان وتمتزجان إذا أريد للقديم أن يبقى وليست مهمة المترجم أن ينقل لغة أخرى، وإنما هى نقل شعر إلى شعر روح، روح رقيقة فإذا لم تتم إضافة روح جديدة إلى عملية النقل فلن يبقى من الأصل سوى الحثالة.

وتحدث الدكتور طه حسين فى مقدمته لترجمة أحمد حسن الزيات لآلام فارتر لجيته، كما تحدث فى تقديمه لترجمة الدكتور محمد عوض محمد لفاوست لنفس المؤلف- عن الصلة الروحية والفكرية التى يجب أن تقوم بين المؤلف والمترجم، فقال: اشترطت ألا يكتفى المترجم الأدبى بإجادة الترجمة من لغة إلى لغة، بل أن يلبس نفس المؤلف، وينقل إلى الناس شعوره وحسه وعواطفه وميوله وأهواءه كما يجدها المؤلف نفسه، ويضيف قائلاً: اشترطت هذا الشرط فى نقل الآثار الفنية والأدبية، ولم أكن أشك... (أن) مترجم فوست قد استطاع أن يلبس نفس جوته، ويحس كما كان يحس، ويرى الأشياء كما كان يراها، لا فى أطوار الترجمة وحدها، بل فى حياته العادية المتصلة.

وتجربة حسن عثمان فى ترجمة كوميديا دانتى أليجيرى جديرة بالتأمل والوقوف عندها، فما بين بداية معرفة حسن عثمان بآثار دانتى عام ١٩٣٤ وإتمامه ترجمة ونشر النشيد الثالث وهو: الفردوس من هذه الملحمة عام ١٩٦٩ نحو خمسة وثلاثين عاماً. كانت هناك دوافع علمية وأدبية وشخصية شحذتنى جميعاً إلى ارتياد هذا الميدان الخصب، وتزودت ببعض أدوات البحث وارتحلت، ولازلت أرتحل، إلى

المواطن التى عاش فيها دانتى أو التى أجد فيها له وعنه بعض المصادر والمراجع والصور والرسوم والألحان الموسيقية؛ لكى أتعلم وأفهم وأتأمل، ووجدت فى ذلك معتصماً آمنا ومتعة عظيمة وثروة لاتقدر. النشيد الأول: الجحيم (ص٨)وأعاد شيئًا من هذا فى النشيد الثالث: الفردوس (ص٦٠٦) ، فطالب أن تتوافر للمترجم فرص الثقافة العامة والخاصة، وفرص الانتقال والسفر والمشاهدة، وتذوق الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية والمسرحية، واستيحاء أماكن الذكريات، والاتصال بالعارفين من أهل الأدب والفن والعلم، وما أظن أن هذه الشروط والمواصفات تجتمع إلا فى قلة قليلة من المترجمين، وإن المقدمات الإضافية التى كتبها حسن عثمان للأناشيد الثلاثة: الجحيم(١٩٥٩)، والمطهر (١٩٦٤)، والفردوس (١٩٦٩)، والحواشى التى شرح بها الإشارات الكثيرة فى كوميديا دانتى، والتى تعتبر خير معين للقارئ الجاد ليتذوق ملحمة دانتى على أفضل وجه ممكن، تشبه هذه المقدمات والحواشى ما فعلته دوروثى سيرز Dorothy Sayers فى ترجمتها الإنجليزية للنشيد الأول (١٩٤٩)، والنشيد الثانى (١٩٥٥) واشتراكها مع باربرا رينولدز فى ترجمة النشيد الثالث (١٩٦١)، أتمت باربرا الترجمة والتعليق بعد وفاة دوروثى فى عام ١٩٥٧.

وهنالك أيضا تجربة جبرا إبراهيم جبرا فى معايشته للنص التى تحدث عنها فى فصل بعنوان: "تجربتى مع شكسبير،" نشره فى كتابه: "*ينابيع الرؤيا*"، يقول فيه: "ومنذ أيام الدراسة رافقنى حلم كنت أتلذذ به وأخشاه معًا، وهو أن أنقل إلى العربية هذه المسرحيات الأربع:(هاملت، وعطيل، ومكبث، والملك لير) كما فهمتها، كما تأملت فيها، كما أحببتها– وأنا أدرك صعوبة المهمة وخطرها... بدأت أترجم هاملت فى أوائل عام ١٩٥٩، وفى رأسى كلما جابهت النص الإنجليزى زوبعة من العصور، أحاول التحكم بها فى لغتى، كما تحكم الشاعر الكبير بها فى لغته، فأخشى عليه. "ينابيع الرؤيا" (ص١٤١)..." وأنا ما تجرأت على تلك البداية إلا بعد عشرين سنة من الكتابة والترجمة والدراسة، وسنوات من التنظير فى أساليب إيقاعية وتعبيرية جديدة للشعر لولاها لما كان فى الإمكان– ربما– تحقيق المجابهة الأخيرة.. وكان على أن أوازى شكسبير ما استطعت فى تقنيته التعبيرية المعقدة، وأزاوج ما استطعت بأساليبى معه، محاولاً دائمًا أن أبقى أمينًا لجزيئات صوره، وجزئيات اللغة العربية فى آن واحد.

(المصدر السابق ص٤٣)..وعندما فرغت من ترجمة هاملت انتابنى شعور بأن الجهد النفسى الذى عانيته، على متعتة الهائلة، قد يصعب على أن أعانيه مجدداً... ولكننى بعد سبع سنوات وجدتنى أقبل على معاناتى هذه من جديد، أو إننى أستجيب إلى إغرائها فى تلك المسرحية الأشق والأعتى: الملك لير (المصدر السابق ص٤٦).. وكما فى هاملت استفرقتنى الترجمة سنة أو أكثر" (ص٤٧).

ويتحدث جبرا عن تجربته فى ترجمة مسرحية العاصفة لشكسبير، فيقول: "كنت أخشى ترجمة العاصفة؛ لأن فيها غنائية يستحيل نقلها من لغة إلى لغة دون تحطيمها، كما أن لغة شكسبير فيها قد بلغت الأوج من نضجها من حيث ضغط المعانى الكثيرة، وإيحاءاتها فى ألفاظ قليلة بادية السهولة، ولكنها تتمنع على السفر إلى أجواء لغة أخرى دون أن يتهافت الكثير منها فى الطريق، إنها مشكلة الترجمة الأبدية ولا سيما ترجمة الشعر "(المصدر السابق ص٥٠).

وينتهى فى حديثه إلى القول :"إن ترجمة شكسبير كانت لى إذن فعل حب... وأنا من دأبى ألا أترجم، إذا ترجمت، إلا عن حب، وكل ما أترجم لا أتصدى له إلا إذا شعرت... أنه رئة أخرى لى أتنفس بها.." (ص٥٢).

لقد صدرت لمسرحية هاملت ترجمتان بعد ترجمة جبرا، وهما: ترجمة الدكتور محمد عوض محمد، وترجمة الدكتور عبد القادر القط، وقد نسخت الترجمات الثلاث ما سبقها من ترجمات، ولكنها رغم الدقة والأمانة فى النقل وجمال الأسلوب إلا أنها قد جاءت ترجمات نثرية تفتقر إلى سحر شعر شكسبير وروعته.

ويتحدث مارك سلونيم Slonim فى كتابه: The Epic of Russian Literature عن المترجم الشاعر الروسى جوكوفسكى الذى ترجم إلى الروسية فى القرن التاسع عشر أجود الشعر الأوروبى المعاصر، وجاءت ترجماته قطعًا فنية. يقول جوكوفسكى: إن "مترجمى النثر عبيد للنص الأصلى. أما مترجمو الشعراء فإنهم ينافسون الشعراء أنفسهم"، وهو يؤمن بأن الشاعر المتميز هو الذى يستطيع أن يجد فى لغته القومية معادلاً شعرياً للآثار التى يترجمها، ومن ثم فإنه قادر على ترجمة جمالها، وخصائصها الأسلوبية وروحها الداخلية(ص٥٥)... إن الترجمات الحقيقية للشعر الحقيقى هى تلك التى قام بها شعراء أبدعوا فى لغتهم معادلاً للأصل (ص٨١).

ومع كل هذا نرى هناك من يؤكد أن كل كاتب يفقد شيئا فى الترجمة، ويرون أن أكثر الكتاب خسارة فى الترجمة هم الشعراء؛ لأن من الصعب جداً إيجاد المعادل المناسب لأى مصطلح فى لغة أخرى، ويستدرك الكاتب الأمريكى إسحق سنجر الفائز بجائزة نوبل على هذا بقوله: "ولكننا جميعًا عرفنا آداب الأمم الأخرى عن طريق الترجمة... وبالرغم من أن الترجمة تؤذى الكاتب إلا أنها لاتستطيع أن تقضى عليه إذا كان كاتباً جيداً، فسيلمع حتى فى الترجمة Writers at Work الجزء الخامس (ص٨١).

لقد نشر ملحق التايمز الأدبى TLS (عدد ١٩ يناير ١٩٩٦) رسالة كانت هيلين لو بورتر- مترجمة آثار توماس مان- قد وجهتها إلى الناشر الأمريكى Alfred A. Knopf بتاريخ ١١ نوفمبر عام ١٩٤٣، تحدثت فيها عن تجربتها فى الترجمة، فقالت: "عندما تسلمت أحد آثار الدكتور مان لأترجمه حاولت أن أقرأه لا لمجرد الحصول على المعنى؛ وإنما لأحصل على النكهة والجو العام وسرعة الحركة فى هذا الأثر وتمضى فتقول: "إن جميع المترجمين، شأنهم شأن من يستعرضون الكتب فى الصحف والمجلات، يجدون أنفسهم فى كثير من الأحيان مدفوعين لأداء متعجل رغما عنهم، إذ يعرف جميع المترجمين أن الترجمة الموفقة والدقيقة لكلمة أو عبارة لا تواتى دائمًا فى الحال، ويجب عليهم أن ينتظروها إذا كان ذلك ضرورياً، وتستدرك فتقول: وأنا هنا أتحدث بالطبع عن الترجمة الأدبية! ومشكلة الكلمة الدقيقة التى لا تواتى المترجم فى حينها نجد حسن عثمان يقترح حلاً مؤقتًا لها، وهو أن يضع المترجم ما يخطر بباله عند الترجمة ولو كان عبارات عامية، فإذا ما راجعها فيما بعد استطاع أن يجد الكلمة أو العبارة المناسبة.

لقد صادفت مثل هذا مرات عديدة فى ترجمتى لآثارأدبية وتربوية. أما التربوية فكانت فى الأعم الأغلب فى حدود المصطلح، خصوصًا إذا كان المصطلح جديداً فى اللغة الأجنبية، إن بعض المصطلحات التى أصبحت شائعة الآن كانت فى حينها غير مألوفة وثقيلة على السمع، وما كلمات العقل الإليكترونى أو الحاسب الآلى أو الحاسوب أو التقنيات وما إليها من مصطلحات عنا ببعيدة. وصادفت مشكلة أخرى فى الترجمات الأدبية؛ إذ كثيرا ما ترد أسماء قصائد، ويصادف أن تكون الكلمة فى العنوان لها أكثر من معنى، وهنا إذا أردنا الترجمة الصحيحة، فلابد من قراءة الكتاب أو القصيد.

وأذكر هنا أن أحد المترجمين قد ترجم كتاباً فى عالم المعرفة، وقد ورد فى متن الكتاب عنوان قصيدة شكسبير:The Phoenix and Turtle، فترجمها المترجم العنقاء والسلحفاة، وصحيح أن من معانى كلمة Turtle: سلحفاة، ولكن من معانيها أيضا اليمامة، ومن يقرأ قصيدة شكسبير يدرك أن المقصود هو اليمامة وليست السلحفاة.

وقد وصف الشاعر الإنجليزى روبرت جريفز كيف أن كلمة استعصت عليه، فوضع كلمة فى مكانها، ولكنها لم تكن الكلمة الصحيحة فما كان منه إلا أن ذهب إلى البحر، وسبح إلى جزيرة صخرية صغيرة وجلس هناك، وإذا بالكلمة الدقيقة المناسبة تطفو- كما جاء فى عبارته- وترتفع من عمق مداه قامات عديدة.

وتشير هيلين لوبورتر إلى أنها قبل أن تشرع فى الترجمة تحاول أن تقرر إذا كان للكتاب خصائص معينة من الأسلوب والجو العام التى لابد أن تنقلها، وتقول إنها كثيرا ما حسبت الترجمة حيلة، وتشبه المترجم الجيد بالفنان الماهر أو الحاوى الذى يجب أن يركز انتباه القارئ على شيء ما إلى درجة أن هذا الأخير لن يلاحظ ما عداه، مما قد يفسد التأثير الذى يحدثه الأثر المترجم.

وتتحدث هيلين لوبورتر عن السياق الثقافى والزمنى للعمل المترجم، والذى يستحيل تذوق الأثر الأدبى تذوقًا كاملاً دون الإحاطة به، وقد صادفت فى ترجمتها لرواية: لولى فى فايمر لتوماس مان مشكلة من نوع آخر فى الفصل السابع من الرواية؛ إذ يكاد حلها أن يكون مستحيلاً من الناحية العملية، فهناك نسيج من الإشارات الأدبية والاقتباسات التى لا يفهمها حتى فى أحسن الأحوال إلا ألمانى فى منتصف العمر من ثقافة معينة، وقلما يفهما القارئ الأجنبى إلا إذا كان أستاذاً للغة الألمانية فى إحدى الجامعات.

وتعلق المترجمة على هذه الظاهرة فتقول: إن لكل لغة عبقريتها بالرغم من أن بعض اللغات تشابه أكثر من غيرها لغات أخرى من حيث البناء والتطور والنمو، ولكنها كثيراً ما صادفت عبارات اصطلاحية وإشارات جميلة فى اللغة الألمانية، ولكن هذه العبارات والإشارات ليس لها مثل هذا التأثير فى اللغة الإنجليزية.

وقد أشار الدكتور طه حسين إلى مثل هذا فى تقديمه لترجمة فاوست، وقال إن الدكتور محمد عوض محمد قد تصرف فى بعض العبارات بعض الشيء، "وقد لاحظت

أن غيره من المترجمين الأوروبيين تصرف فيها أيضاً؛ لأنها لاتستطيع أن تؤدى فى غير الألمانية". (مصدر سابق ص١٠)

وقد لاحظ المستشرق آربرى استحالة ترجمة القرآن الكريم ترجمة تعادل الأصل، فقال: إن بلاغة عربية القرآن وإيقاعها أمور مميزة جداً وقوية جداً وعاطفية جداً، حتى إن أى ترجمة مهما كانت هى فى النهاية وبطبيعة الأشياء ليست سوى نسخة باهتة لعظمة الأصل الزاهية، ولم تصدق عبارة المترجم خائن فى مواضع أكثر من هذا الموضع .The Koram Interpreted, Vol. 1, P.24

والحديث عن مسألة أمانة الترجمة حديث طويل، وقد يُعزى لأسباب عديدة؛ منها: التعجل فى إنجاز العمل، ومنها: عدم الاستقلال الكافى للشروع فى الترجمة والقراءة المتأنية المتكررة للنص الأصلى، ومنها: عدم المعرفة الجيدة للغتين الأصل ولغة الترجمة، واللجوء إلى المعاجم، وهذا شىء طبيعى، ولكن المعاجم قد لا تسعف فى إعطاء المعنى الدقيق؛ لأن هناك ظلالاً للمعانى، وفروقات بين المترادفات لا يدركها إلا الذى قرأ النص بعناية وكانت إحاطته بأسرار اللغة التى يترجم إليها وافية. وهذا ما ذهب إليه نورثروب فرأى وزملاؤه فى كتابهم: The Harper Handbook of Literature حين أكدوا على أنه نظراً للفروقات فى المفردات والصيغ والمصطلحات؛ هناك دائماً اختلاف فى الترجمة فى شىء من المعنى أو التأثير، كما يوحى بذلك المثل الإيطالى: "المترجم خائن"، ويصدق هذا بشكل خاص على الشعر؛ إذ لا مناص بكلمة من أن تأتى الترجمة الحرفية التى تحاول تقديم المعنى الأصلى كلمة بكلمة، وقد فقد كثيراً من الجرس والإيقاع، وهما مهمان فى إحداث التأثير الشعرى. (ص٤٧٠).

ويروى جلبدت هايت فى كتابه: The Classical Tradition أن أحد هواة الدراسات الكلاسيكية فى فرنسا كان شديد الإعجاب بالشاعر اليونانى بندار، وكان ينشد ذات مرة الأبيات الأولى من قصيدته الأولمبية الأولى أمام زوجته وبحماس شديد وانفعال. ولما كانت زوجته لا تعرف اليونانية، فقد طلبت منه أن يترجم لها هذه الأبيات التى تحدث فى نفسه مثل هذا الانفعال، فلما ترجمها وكان صاحبنا قد فاته قول الجاحظ": والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب". (الحيوان ج١ص٧٦)، فقالت له بعد أن أصغت

إلى ما يقول: "إنك تسخر منى، لقد ركبت كل هذا الكلام الفارغ من أجل النكتة، ولكنك لا تستطيع أن تستغفلنى بهذه السهولة"، وواضح أن هذا المعجب كان يطرب للشعر بلغته الأصلية، فلما حوله نثرًا بالفرنسية أصبح كلاماً عاديا لا يطرب أحداً.

وصفوة القول إن المترجم مهما حاول أن يكون أمينًا ودقيقًا فى ترجمة نص شعرى، لابد من أن يجىء نصه خاليًا من أشياء أساسية هى بمثابة روح القصيدة؛ لأن نقل هذه الروح يستعصى على المترجم حتى لو كان شاعراً، إلا إذا نفث فى النص الجديد روحا جديدة، كما فعل إدوارد فيتزجيرالد فى ترجمته لرباعيات الخيام، ولكن هذه الروح الجديدة ليست هى روح الشاعر الأصلى. ويزداد البعد عن روح الشاعر الأصلى إذا جاءت الترجمة مترجمة عن ترجمة أخرى: "محاكاة المحاكاة"، أو كشأن الأعشى مع صاحبته، كما فعل بعض من ترجموا رباعيات الخيام عن ترجمة فيتزجيرالد الإنجليزية بدلاً من ترجمتها عن الفارسية لغتها الأصلية.

ومهما شكونا من عدم دقة كثير من الترجمات الأدبية والشعرية، ومهما شكونا من مشكلة العثور على المصطلح الدقيق والمناسب والمتفق عليه لكثير من المصطلحات العلمية الأجنبية، تظل الترجمة شيئًا أساسيًا فى التواصل الثقافى بين الحضارات، وفى استفادتنا من الإنجازات العلمية والأدبية الهائلة التى تحققت فى القرن الأخير.

# الترجمة بين الأمانة والخيانة

عبد السلام المسدى

من أكثر الأقوال شيوعا وتداولا- بين العارفين بأسرار اللغة، وبين المحترفين لصناعة الترجمة، وبين الناس كافة الذين لهم بالآداب العالمية صلة- ذاك المثل الذى تناقله الإفرنج عن أربابهم، فقالوا: الأصل فى الترجمة أن تختار بين المخلصة الدميمة والحسناء الخائنة. ومنذئذ ارتبط فى تلك الثقافة الوفاء بالقبح على حد ما ارتبط الجمال بالغدر والخيانة.

وكانت لهذا المثل السائر عدواه، وانتقل ساريا بين أنسجة الثقافة العربية: فى حقل المعارف اللغوية، كما فى حقل الأدب ونقد خطابه. وكم من جيل عربى تلقفه فراح منتشيا به يصنع فيه الخيال صنيعه. وتزداد اللحظة العجائبية فى ثقافة العربى بقدر استذكار السياق أو استدعاء حيثيات القول، ذلك أن الإفرنج يلذ لهم أن يمعنوا فى إشهار الوشاح الحضارى، فتراهم يسوقون المثل ممهدين له بتوطئة أو مذيلين له بصلة مدارها أن الأمر فى موضوع الترجمة كالشأن فى موضوع النساء... فينكب المخيال العربى على مرافئ الأسطورى بحثا عن الخيط الفاصل بين الحقيقة والخيال.

وتقف أنت فى إحدى محطات الرحلة الطويلة مع اللغة، وربما فى محطة التقاء اللغة مع اللغة على لسانك أولا، ثم فى وجدانك ثانيا، ففى وعيك العاقل المستحكم ثالثا. تقف مسائلا ومتسائلا وقد لانت بين يديك قناة اللغة التى هى لغتك، ولانت معها قناة اللغة التى هى ليست لغتك، ولكنك عاشرتها حتى أنست بها، فاجتمعت مع الأخرى اجتماعا يردك إلى سؤال البدايات: أيهما الأحق بالوفاة، وأيهما الأحق بالوجد؟أم تراهما قد التقتا لقاء الضرائر؟ وهل منهما الأصل فهى الأصيلة، ومنهما الأجد فهى الحديثة، وللحداثة فتنة هى فتنة الكلمات!

وتتطاير شظايا الذاكرة: بعضها يأخذك إلى قصة قيس بن عاصم المنقرى والزبرقان بن بدر، وكيف نطق اللسان بقول عند الرضى، ونطق بقول آخر حين السخط، فانبثقت يومها ثقافة: "إن من البيان لسحرا"، وبعضها يأخذك إلى مرافئ أبى عثمان وهو يخط "البيان والتبيين"، فيجزم قاطعا بأنه ما اجتمعت لغتان على لسان واحد إلا أدخلت إحداهما الضم على الأخرى، وكان عادلا منصفا فلم يرتبهما ترتيب الأصل والفرع إذ كم من طارئ مقتحم يمسى ذا أثرة بين المجالس، ولكن صاحبنا كان يستدعى قانونا ساريا ليذيله بالاستثناء وقد شهد شاهده فى أيامه.

بين ذاكرة الخيانة الوافدة عليك والتى أزفت إليها أزوفا منذ زمنك الأول تبحث عن العجائبى، وتنسج له ورود السريالى وذاكرة اللحظة الراهنة الواصلة بين المكان والزمان فى برهة «الهُنَا والآن» لكأن القول الذى يصدق الآن لايصدق بالضرورة يوم غد، والأقوال التى هى صادقة أمينة هنا هى نفسها خادعة كذوبة هناك، وإذا بنسبية الفيزيائيين تعم كل القوى فتغطى بلحافها قسمات الوجود فلا تنجو اللغة مما لم ينج منه غيرها. عندما يباغتك هاتف العلم الذى هو رأس العلوم فيما أنت فيه فتطل عليك المعرفة اللغوية فى أحدث أحاديثها، تلك التى تسميها وأسميها "اللسانيات التقابلية"؛ لأنها تبحث فى ما يطرأ على لغة الفرد إذا اجتمع فى مخزونه لسانان اثنان أو تلاقت ألسنة شتى، وهذا الذى يطرأ هو وجه من وجوه الترجمة سواء أحصلت بقصد ظاهر أم بشعور غامض أم جرت مجرى الأحداث اللاواعية.

فإذا تغافلت أو أومأت بالإمهال وأطردت شبح الطارئ تسللت إليك المعرفة اللغوية مشهرة أمامك "ما بعد" الحديث من أحاديثها، كأنها تمد أعناقها بمكر آثم مقتنصة اللحظة التى تمر أنت فيها على أن تتخفف من أعباء العقل العارف. وإذا هى ملتاع حرون ترفع أمام ناظرك البطاقة الحمراء: إنها اللسانيات الإدراكية التى واءمت -فى زواج سعيد غريب- بين علم النفس وفلسفات الذهن وعلوم الحواسيب؛ لتقول لنا شيئا عن الإنسان كيف يتكلم، وعن فكرة كيف يصنع الخطاب، وعن عقله كيف يدرك دلالات الكلام، ولتقول لنا فى الأثناء كيف يترجم اللسان لغة إلى أخرى، وكيف يتلون الوجود من خلال هذه وتلك.

قد تستسلم عندئذ فتُذعن وتعود إلى العلم الصارم تحتضنه فيعانقك، وقد تكابر فتتمرد وتطلب إجازتك الصغرى من علوم اللغة؛ لأنك تبغى معانقة اللغة على غير مسالك العالمين، وعلى غير محاضن العالمين.

وتبدأ رحلة جديدة، رحلتك مع قصة الترجمة تتوسل بها إلى كتابة جزء نزير من سيرتك الذاتية، حيث لا ولادة ولا طفولة، وإنما هى مناجاة للذاكرة اللغوية مما حييته وتحياة، ومما فات زمانه فى الوهم وظل حيا عتيدا معك، وقد تغادر الكون وهو باقٍ على عتوّهٍ بعدك.

تشد الرحال إلى بعض مشاهد القصة الذاتية كالومضة تتلوها الومضة كأنك تقص على الناس قصة جيل كامل، أو كأنك تروى لهم من عذابات الترجمة ولذائذها فصولا وغايات، ولا ضير منك ولا غضاضة عليك إن زعمت أنك تعيد على الملأ الشهود تفاصيل رحلة الفرد العربى مع أعجوبة الإفرنج فيما زعموه من قبح الأمانة وفضيلة الغدر، وستسلم أمرك لنزوات الخواتم إن تبين لك عندها أن الرحلة كانت مغامرة غير آمنة وغير مأمونة، وأن الترجمة توتر "دائم بين حمق الوفاء للنص وإغراء الخيانة له، وفى كلا الوضعين تراك واقعا تحت سلطان الفتنة. والذى يستميله الوفاء وتغريه الفضيلة هو ذاته الذى تغويه دلالات اللغة حتى يوقع بها. وما عسى أن تفعل لو رمت بك المقاذف على ميناء لزج غريب: فإما أن تصون عرض اللغة وتغدر بالذى تترجم إليه نص اللغة، وإما أن ترعى ذمم القراء وكرامة الجمهور وماء وجه الواضعين للنصوص، فتقدم على الإثم وترتكب المحظور، فتوقع على حد الخيانة، وتنخرط فى حزب الفاتكين بأعراض الكلام.

الحديث عن الترجمة بين قبح الوفاء للنص وفضيلة الخيانة لواضع النص ولمتلقيه فى نفس الأوان يستدعى، بما يشبه الضرورة، تذكيرا بذلك الميثاق الذى سماه صاحبه "ميثاق الترجمة الذاتية"، ومداره أن يعلن الكاتب أنه يكتب سيرته الشخصية، ولكن الذى وضع أسس ذلك التنظير قصد إلى تدوين وقائع الحياة وأحداث السلوك، أما سياق الحال فيتصل بالسيرة الفكرية فى أغوار الاستبطان النفسى، وهو المدى المطل على حميميَّة الذات اللغوية فى نزاع المغالبة بين اللاوعى المغمور والوعى الغاصب للمستور.

إنه ميثاق المكاشفة إذ لا كتابة فى هذا المجال إلا بامتطاء جواد البوح، والبوح صعب، وهو على العربى أشد وأشق حتى لكأنه أرض حزن أو ربى متجافية.

قد تبدأ رحلتك فى طيات الذاكرة الأولى باستدعاء بعض ما كنت تقرأ وأنت يافع تبنى أحلام الكهل الدفين بين أضلع الطفل قبل أن تكتهل، فتكتشف أن طفلا لغويا يظل ماكثا بين الحنايا وخلف الستائر يطارد كهولتك ليرافقك إلى مشارف العمر الثالث فى وفاء عنيد، ذاك الطفل الذى يستلذ اللعب بالألفاظ هو نفسه الذى سيراوغ إرادتك عندما تهم بترجمة الدلالات من لغة إلى أخرى؛ لأنه هو الذى سيوقظك إلى أن كيمياء الألفاظ وفيزياء المعانى إن هما إلا أختان شقيقتان للعبة المكعبات عندما كنت تلغى لغى وصوتك يتلجلج بحروف مقطعات.

تبدأ رحلتك باستذكار قصص وروايات كان يكتبها لك مصطفى لطفى المنفلوطى، فيقول لك إنه يترجمها لك من لغة أخرى إلى لغتك، فتتفتح عيناك قبل الأوان على ما سيسمونه لك بالأدب العالمى وأنت لا تعرف من أمر الترجمة شيئا، ولا من أمر صناعة المترجمين، بل لا شىء بين يديك من النصوص الأولى قبل نقلها إليك.

وستأخذك الدهشة ويتملكك التسآل يوم تتفتح نواظرك على فقه الآداب العالمية، ويوم تنجلى لبصائرك حقائق الترجمة علما وفنا وصناعة.

ويمضى زمن فتستقبلك على مقاعد الدرس أعراف الفروض والتمارين والواجبات، وترتسم أزقة الاختبارات والامتحانات واجتياز العقبات، فيتقشع بعض الضباب الكثيف الذى ران على مخيلتك حول الترجمة، وتجتهد الاجتهاد كله وتغالب أمرك ولسانك، فتخف عليك ترجمة النص الآخر إلى لغتك، ويثقل عليك ترجمة لغتك إلى اللغة الأخرى؛ لأن نفسك لم تعد ترضى عنك ما لم تطرز الكلام بالفصاحة التى أدركتها فى لغتك، ولكنك تغالب المشاق، فتكد كدا وتصرُّ إصرارا حتى تتعرف لك اللغة الأخرى مكشوفة واهنة على لسان من ظنوا أنهم الأحق بها.

وإذ أنت بين كلل وانتشاء يأتى إلى مسمعك صوت شيخ من شيوخ الجامعة لم تعرف أحدا غيره تفنن فى سبك لغة الأجداد وهو يكتب عن "العرب وأدبهم" كما تفنن هو وأجاد، يأتيك ليقول لك وأنت فى أعلى المناظرات: من أراد أن يختبر مدى تمكنه من لغته العربية ومدى تضلعه بمعانى كلماتها فليترجم نصوصها إلى اللغة الأجنبية.

وتكون الدهشة، وتكون الصدمة، ثم يكون بعدهما غضب وسخطٍ؛ لأن فوران دم الحمية مازال غضا على الفطرة لم تصقله بعد نسبية الجاذبية ولا قياسات السنوات الضوئية، ولأن مركز الكون مازال مماهيا لمركز الذات بلغتها الحميمة؛ فمازال الانفجار الأعظم وهما أسطوريا، ومازالت المجرات خيالا علميا خالصا.

وسيأتى عليك بعد ذلك يوم- بعيد بعيد- تجلس فيه على كرسى الاعتراف الخشبى حيث الثقوب التى تسمع صوتك ولا تريك شبح البياض؛ يومها ستقول: رحم الله شيخ الشيوخ، إننا نحن العرب نعيش على الوهم بأننا نعرف دلالات الألفاظ، ولفرط معرفتنا بها -كما نخال- نخجل أن نقول إننا لا نعرف، ونخجل أن نراجع القواميس، فإذا أحرجنا سائل بالسؤال اتكأنا على باب عظيم لم تأتنا المهالك إلا منه، ألا وهو: "الترادف"، فكل شيء قريب من كل شيء، ولا يرد العربى عن غييٍّ الترادف إلا ركوب امتحان الترجمة.

ومن يومها ستبدأ جولة اكتشاف الحقائق الأوديبية، حيث تفقأ عيون الوهم الثقافى واحدة واحدة.

بيديك ستطيح بالضم الأول؛ إذ تكتشف بأن ترجمة أى نص من أى لغة وإلى أى لغة ترجمة وفية أمينة إن هى إلا تمرين مدرسى ورياضة من رياضات الجامعة، تماما كتركيب الجملة التامة بكامل عناصرها عند المحاورات اللغوية، وكدرس الإعراب النحوى بعد التحليل الصرفى الذى يجعلك تقول إن أصل "قال": قول، وأصل "دعاء": دعو.

وبأطراف شفتيك ستبتسم إشفاقا بكل الذين قضوا الأعمار يؤلفون القواميس الثنائية بين الألسنة البشرية جميعها، وقد خالوا أنهم يبنون صروح الترجمة، ومنهم كثيرون حسبوا أن كل المترجمين مدينون لهم بالفضل كله حتى كأنهم هم المترجمون. ستكتشف أن أناسا ألفوا المعاجم ذهابا وإيابا بين العربية والفرنسية وهم عاجزون العجز كله على تحرير خطاب باللغة الفرنسية، وإذا كتبوا باللغة العربية تقلب الخليل فى ضريحه ألما وتوجعا.

وفى المنعرج عند غسق الليل وأنت تخط أحرفك الأبجدية مناجيا اللغة من وراء ستار الترجمة، سيأتيك هاتف يحدثك عن الحقيبة الوراثية، وعن عدد الجنات فى نواة

الخلية الحيوية، وعن عدد التركيبات المكونة للمنظومة الفردية، التى هى ثلاثة الآف من الملايين فى الجزء الأصغر من كل خلية، فينتعش مخيالك، وتقول دون أن تخشى الهيام الأسطورى: ليس شىء، أشبه بهذا من دلالات كل لغة بذاتها، إنها حقيبة وراثية قائمة بنفسها الجزء الأصغر من دلالاتها لا ندٌ له ولا ضديد مهما قلبت لغات البشر بإطلاقها. ولم يحرص أحد حرصا جامحا على الوفاء المطلق عند إنجاز الترجمة إلا أجحف بنواميس اللغة، ووأد بذور الإبداع.

ليس الحمق فى السعى إلى الوفاء بدلالات النصوص عند الترجمة، وإنما الحمق فى الوهم الدافع إلى الظن بأن المماهاة بين اللغات فى المقاصد والإيحاءات وظلال الدلالات وغيوم التأثيرات أمر ممكن.

وليست الفضيلة فى تبجيل الخيانة على الأمانة، وإنما الفضيلة فى الاعتراف باستحالة الوفاء وتعذر الأمانة.

الفضيلة أن تعتقد، وأن تقول، وأن تجهر بصوتك صائحا: مستحيل أن أكون وفيا أمينا، مستحيل، مستحيل!

وعند انبلاج الصبح مع شعاع النور الأول ستجد أن مركبك قد أرسى على مرفأ اللغة وسؤال المعنى، وأنك قد أثمت منذ شددت الرحال إلى جمهورية البوح واهما أنك ترفل تحت خمائل الاعتراف تظللك السماء بحجاب الديمقراطية فى مملكة اللغة.

وتعيد الساعة على أولها، وتصنع بين عقارب الترجمة صنعا موسويا كأنك ترى المعنى وأنت لا تراه فتبدأ لحظتها تطواف القناعات اليقينية، وبين ظن وتخمين وحدس تدرك أن العلم يأتيك باليقين، وأن شيئا آخر مع اللغة يأتيك أيضا باليقين هو كالحدوس أو هو كالإشراق العرفانى.

إذا حاولت الوفاء بدلالات اللغة فى الترجمة، وحرصت على أن تؤدى أمانة النص وأمانة صاحب النص؛ خدعت قارئك، وضللت سامعك، وشوشت صفاء الذهن اللغوى الدفين، وإذا تناسيت تعاليم المدرسة، وانتهلت القواعد التأديبية أديت إلى السامع وإلى القارئ مقامات المهابة وحملته على حب أطياف النص الأول وأطياف اللغة التى بها كتب النص الأول.

فللعربى ذات لغوية تنوس بين مركزية متعالية وتواضع منخذل، والترجمة مرآة ترى فيها صورة مصقولة لحوار الثقافات، وصورة مشوهة من صراع الحضارات.

وعلى غير ما ذهب بك الظن إليه ستكتشف فى آخر المطاف أنك لم تهجر قلاع معرفتك اللغوية ولا حصون العلم اللسانى، فمناجاة اللغة صورة لحوار العلم مع الذات اللغوية، وصورة لمناجاة اللغة من خلال اجتماع اللغات على لسان الحيوان الناطق الواحد.

وتسمع صوت يناديك:

لا تندم على ركوب محاذير الإفضاء،

لاتندم على ما أسررت به حيثما أسررت،

ثم تسمع هاتفا يهمس إليك همسا لطيفا موجعا:

لايكون الكلام كلاما إلا بقدر غفلة أهله عنه أنه كلام،

ولا يكون الأدب أدبا إلا بقدر إحساس أهله به أنه أدب،

# ترجمة الأعمال اليابانية فى مصر

عصام محمد رياض حمزة

**تقديم :**

على الرغم من مرور أكثر من ربع قرن على إنشاء قسم للغة اليابانية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة، ومرور ما يقرب من عشر سنوات على عودة الجيل الأول من المبعوثين إلى الوطن، لم تظهر إلى الوجود تلك الأعمال المترجمة التى تبرز الجوانب الأساسية للثقافة اليابانية، أو تلك الترجمة لأهم الأعمال فى الأدب والفكر والدين بل الاقتصاد والسياسة والمجتمع لشعب لاشك أن له مميزاته وخصائصه كالشعب اليابانى، التى يجب أن تقف عليها اليوم قبل الغد. ولعل لذلك أسبابه والتى ترجع فى معظمها إلى انحسار حركة الترجمة فى العقدين الماضيين على الأقل، وعدم تشجيع أعضاء هيئة التدريس بالجامعات على القيام بالترجمة، حيث إنه لا يعتد بها كإنتاج علمى يضاف إلى رصيد الأبحاث العلمية، على الرغم من ضرورة قيام المتخصصين دون غيرهم بترجمة الأعمال الهامة فى مجالات تخصصاتهم لمن يمتلك موهبة الترجمة ويتقن حرفتها من بينهم. هذا، والترجمة من اليابانية على وجه الخصوص تحتاج إلى أن يقوم المتخصصون بالترجمة المباشرة، وذلك لما للغة اليابانية من خاصية قد تشترك فيها مع بعض اللغات الأخرى، وهى التغير فى قواعد اللغة وتركيب الجملة تغيراً كبيراً يكاد أن يكون شاملاً تختلف من عصر إلى آخر عبر عصورها المختلفة، ويظهر ذلك بوضوح فى لغة ما قبل العصور الوسطى، وفترة ما قبل الحديث، ثم القرن التاسع عشر، وأخيراً لغة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

كما أننا إن كنا حريصين على أن تكون لدينا أعمال مترجمة تجمع بين التراث والعلامات الهامة فى عصورها المختلفة، وبين ما يجعلنا نواكب الحركة الثقافية والعلمية

المعاصرة، فلابد أن نلجأ للمتخصصين، وإن كانوا الآن قلة لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة إلا أن السنوات القليلة القادمة سوف تثمر عناصر طيبة تستطيع إن وجدت من خلال المناخ المناسب والخطة المحكمة أن تقدم لنا نتاجًا طيبًا. يمكنه أن يسهم إسهامًا وافرًا فى تقديم الثقافة اليابانية إلى عالمنا العربى، وأعتقد أن الإقدام على تقديم ثقافة جديدة عن طريق الترجمة لابد أن يقوم على دراسة واعية ليس للمادة المراد تقديمها، واختيار المترجم المناسب فحسب؛ بل لابد من توافر الوعى لدى من يتصدى للترجمة ببعض الإشكاليات التى قد تصادفه، والتى قد لا تكون خاصة بالترجمة عن اليابانية وحدها، ولكننا إذ نقدم الثقافة والفكر اليابانى عن طريق الترجمة، تحاول هذه الورقة وضع بعض التصورات لما يجب الوقوف عليه من مشكلات قد تواجهنا فى تلك المرحلة، كما تطرح آراء واقتراحات يرجى لها أن تكون ذات نفع.

كما تحاول هذه الورقة أيضاً إلقاء بعض من الضوء على الجانب الآخر، وتعنى به حركة الترجمة العربية فى اليابان، ولا تقف كى تعقد مقارنة ولكنها تتلمس أيضاً الطريق إلى المساهمة من جانبنا فى تنشيطها ودعمها؛ لأنها لسان حالنا والمعبر الذى تصل عليه ثقافتنا وفكرنا إلى ذلك الجانب الهام والمتباعد من العالم والذى قد آن الأوان ليقترب منا، ونقترب منه، بل أن يحدث ذلك التلاحم الثقافى الذى لا يترك ثغرات ينفذ منها البعض ليفسد علينا عالماً مازال إلى حد ما يحتفظ بنقائه وبأرضه التى من الخصوبة بما يسمح لإنبات بذورنا الجديدة فيها؛ ويحتاج منا إلى الحفاظ على أشجار قد زرعها هو لنا.

## ١- الأعمال المتخصصة وخطة تقديم الثقافة :

إذا كانت الأعمال المترجمة لعيون الكتب اليابانية سوف تسبق الأعمال المؤلفة فى الخروج إلى القارئ، وأعتقد أن ذلك ما سيكون، فسوف تقع على المترجم تبعة لا تقل عن "تبعة الترجمة" خاصة عند التعرض لترجمة الأعمال المتخصصة، سيجد المترجم نفسه مضطراً إلى كتابة الكثير من الهوامش؛ ليقدم شروحاً وتفسيرات لكل حدث أو نظرية، ولكل شخصية لم يسبق التعريف عنها أو بها فى مؤلفات وكتابات سابقة؛ لذلك يجب أن تتوافر شروط للمترجم الذى تنوط به مهمة تقديم ثقافة وفكر

جديدين إلى الثقافة العربية، لم يسبقه إليها مؤلف أو كاتب أو مترجم، إذ لن تقتصر مهمته على إتقان صنعة النقل الجيد، بل لابد أولاً: أن يكون متخصصاً في المجال الذي يترجم فيه، واعياً به، ملماً بكل ما يتعلق بأهداب ذلك التخصص من علوم ومعارف.

ثانياً: لابد أن يتبع ترتيباً علمياً معرفياً في اختياره لموضوعات الأعمال التي يقوم بترجمتها، بحيث يكون كل عمل منها بمثابة تقدمة وتمهيد للعمل الذي يليه، حتى تحقق غرضاً تعليمياً كان المفترض أن تسبقها إليه مؤلفات للمتخصصين، أو تواكبها في الصدور.

ولا يجب أن يقتصر ذلك على الأعمال المتخصصة في العلوم الاجتماعية والإنسانية أو العلوم الطبيعية فحسب، بل يمتد ليشمل الأعمال الأدبية كالقصة، والرواية ، والمسرحية والمجموعات الشعرية أيضاً، إذ لابد من اختيار الأعمال المميزة للمدارس الأدبية عبر مراحلها المختلفة بجانب الأعمال التي تعد من عيون الأدب الياباني.

– لذلك؛ فوضع خطة للترجمة لكل تخصص أو مجال، تتضمن تنظيم وترتيب سلسلة لكل نوع، واختيار مجموعات للمترجمين تقوم عليها، تحت إشراف هيئة، قد تكون المجلس الأعلى للثقافة أو إحدى تنظيماته التي تشرف على حركة الترجمة؛ سوف يؤدي إلى تقديم منظم وواع للثقافة اليابانية، في إيقاع غير مضطرب متزامن مع ما يحتاجه الجمهور العريض، بل والمتخصصين من الباحثين الذين سيرجعون إلى تلك الأعمال في أبحاثهم فيجب أن تخرج تلك الأعمال لتتناسب مع احتياجات الجمهور بكل أنماطه.

## ٢– مشكلات النص وأساليب الترجمة :

وهكذا الظروف المحيطة بترجمة الأعمال اليابانية، واعتبارها، بحق، ترسي دعائم المعرفة للثقافة اليابانية كرافد جديد إلى عالمنا الثقافي العربي، فلا سبيل أمام المترجم المتخصص غير أداء الأمانة خير أداء، والالتزام والولاء للنص جسداً قبل الروح، وروحاً في داخل نفس الجسد، وليس له أن يخرج الروح ليضعها في جسد آخر زاعماً خلوه من الجمال، أو محاولة تجميل الجسد بأكثر مما تحتمل روحه، ففي ذلك إزهاق للروح، وتعذيب للجسد، يتركه شائهاً موهناً.

فالمترجم لابد أن تتوافر فيه من الملكات الفنية والموهبة ما تمكنه من نقل العمل بروحه وبنائه الجسدى وبكل زينته وحليه إلى القارئ العربى؛ حتى ليشعر القارئ أنه هو الذى انتقل إلى داخل النص، يشعر روحه ويطوف ببنائه وأركانه. ولكن هناك من النصوص فى بعض الأعمال ما قام ناقله بإعادة صياغته ظناً منه - إذا حسنت النية - أنه إنما يقربه إلى ما اعتاد القارئ العربى على قراءته فى صحفه اليومية، أو حتى فى مجلات متخصصة من أساليب تعبيرية وتراكيبية.

ونجد أحياناً بعضاً من المترجمين عندما يتناولون مثلاً شعبياً أو قولاً مأثوراً أو حكم تعرض فى سياق النص، لا يترجمها كما هى، بل يلجأ إلى المشابه لها لى فى الأمثال الشعبية أو المأثور من التراث العربى، ويحرم القارئ الإطلاع على بيئة أخرى، وطريقة تناول تختلف فى بعض جوانبها عما لديه.

فهو فى الحالة الأولى، قد فرض وصايته على القارئ بدعوى أنه قد لا يفهم الأسلوب فى ترجمته الأولى فأعاد صياغتها ليقربها له، وهو بذلك أفقد النص شخصيته، وطمس ملامح الكاتب الأول، وجعل بذلك من نفسه كاتباً ثانياً، بث فى النص جزءاً من نفسه وروحه، وأزال بنفس القدر أو أكثر ما كان بالنص من روح ثقافته الأصلية ورحيقها، وأفسد الجو الذى يشيع فيه عبقها بأنفاسه هو وسحب سحب دخانه. ولو أنه استعان ببعض ملكاته وموهبته التى من المفترض توافرها لدى كل من يقدم على تحمل مسئولية الترجمة لأغناه ذلك عن تلك الخيانة، وإزهاق الأرواح وتشويه الجسد؛ ولاستطاع أن يهنأ بفضيلة الالتزام، وأن يؤدى الأمانة فى ثوب جميل وبطريقة أنيقة لا تشعر القارئ بأنه يتفضل عليه بتلك الفضيلة.

وفى الحالة الثانية، تخلى عن أهم مهمة له، وهى تقديم بيئة جديدة لها خصائصها ومميزاتها الاجتماعية وخلفياتها الدينية والطبيعية والفلسفية أيضاً، تلك التى أثمرت نتاجها فى ثقافتها الشعبية وتراثها القومى الذى علينا أن نتعرف عليه، ويقربنا العمل المترجم إليه لنضعه بين أيدينا، أو ندلف نحن إليه من خلال صفحات نقلنا إليها المترجم، الذى يجب أن يكون ملماً بذلك المجتمع وبتراثه الشعبى والفكرى، إذ أقدم، مختاراً، لمتخصص غير مضطر على نقله إلينا.

أما النقطة الثالثة، فهى ما قد يعترض سبيل من يحاول ترجمة أعمال من القصص اليابانى الحديث، بل وبعض الأعمال الكلاسيكية الشهيرة فى الأدب اليابانى، فنحن إذ نبدأ الآن فى ترجمتها، فقد سبقنا بما يقرب من نصف قرن أو أقل قليلاً متخصصون فى أوربا وأمريكا، وما حصل أديبا اليابان (كواباتا) و(أوى) على جائزتى نوبل فى الآداب إلا بفضل ما ترجم من أعمالهما إلى اللغات الأوربية الحية. فسوف يلتقى من يحاول الترجمة عن اللغة اليابانية إلى العربية ببعض منها قد بلغ درجة رائعة من الإتقان محافظاً على الروح والجسد فى أجمل حالاتهما، إلا أن الترجمات العربية عن تلك اللغات الأوربية فى كثير منها لم تصل إلى نفس الدرجة، خاصة إذا ما قرأناها على النص اليابانى الأصلى. وربما يكون ذلك أدعى بنا إلى ترك الإحباط ودعاوى التثبيط من ترجمة ما قد تمت ترجمته من قبل وإن كان عن لغة وسيطة؛ وأعتقد أن على المترجم عن اللغة الأم ألا يقرأ تلك الترجمات حتى لا يتأثر بها ولا تؤثر عليه، - وإن كانت معظمها أقل من أن تؤثر، وإذا كان لابد له مِن الاطلاع على ترجمات سابقة، فلينظر إلى الترجمة بلغة أوروبية- وإن كنت لا أحبذ ذلك كثيراً - لبعض الأعمال التى قام بها مشاهير المتخصصين وهم قليلو العدد جداً.

## ٣- مراجعة الترجمة :

لما كان المتخصصون فى الشئون اليابانية والقادرون على الترجمة منها إلى العربية قليلى العدد بما لا يزيد على أصابع اليد الواحدة إلا قليلاً، فإن من يستطيع منهم القيام بمراجعة أعمال الآخرين واحد أو اثنان. وكما نعلم فإن المراجع للأعمال المترجمة لا يقوم فقط بمراجعة صحة ترجمة النص على الأصل، بل يجب أن يكون أكثر إلماماً من المترجم نفسه بموضوع النص المترجم حتى يستطيع ضبط ومراجعة الحواشى والشروح الهامشية، فهذا أيضاً من صميم عمله، بل إن هناك بعض الأعمال المترجمة التى يصدر لها المراجع كلمة فى مقدمة العمل.

لذلك، وهذا هو دور المترجم وواجبه، ففى حالة الترجمة عن اليابانية، ربما كان من الإنصاف ألا نلقى بعبء المراجعة لكل النصوص المترجمة فى مختلف موضوعاتها على واحد أو اثنين، حتى إن كانا على دراية ومعرفة بكثير من موضوعات الشئون والدراسات اليابانية، فلن تكون تلك المعرفة على الدرجة نفسها فى كل موضوع.

ومما تتبعه الهيئات والمؤسسات المعنية بأمور الترجمة فى بعض البلدان الخارجية، هو أن تعقد بعض حلقات دراسية حول الكتاب المزمع ترجمته أو الذى تمت ترجمته بالفعل، وقبل أن يتم نشره وللحديث والمناقشة حول موضوع الكتاب وما يحتويه من قضايا يطرحها ويناقشها متخصصون فتكتمل بذلك المعرفة لكل من المترجم والمراجع معاً، أو لتؤكد ما لديهما من معارف، وتكون كذلك نوع من الدعاية والإعلان عن الكتاب قبل طرحه فى الأسواق وفى العادة تقوم دور النشر بتمويل تلك الحلقات الدراسية، وحشد المتخصصين والمعنيين بالأمر لذلك الغرض، كى تصل بالعمل إلى مستوى الكمال العلمى والفنى، والدعائى أيضاً.

ويمكننا فى مصر، إن وضعنا خطة لترجمة سلسلة من الأعمال عن موضوع معين أو عدة موضوعات، أن تعتمد على نفس الأسلوب دون أن نغفل الجانب الدعائى الإعلامى مع تركيزنا فى المقام الأول على حلقات النقاش مع المتخصصين والمعنيين بالأمر.

## ٤- أضواء على الجانب الآخر :

وهذا الجانب الآخر يعنى الجانب اليابانى وما يدور فيه بالنسبة لحركة الترجمة، وتنويه إلى الترجمة من العربية، ولا يجب أن نعرض لذلك تفصيلاً فهو ليس بالموضوع الأساسى هنا، ولكن لنأخذ بعض الظواهر التى قد نفيد منها هنا. فعلى سبيل المثال : تزامنت حركة الترجمة عن اللغات الأوربية مع انفتاح اليابان على العالم وبداية حركة النهضة القومية بها فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر.

وأصبحت بعد ذلك بفترة وجيزة تتم بطريقة منهجية منظمة، تشرف عليها دور نشر تخصصت كل منها فى موضوعات بعينها، وبعد الحرب العالمية الثانية، وخاصة فى السبعينيات من القرن العشرين، أصبحت الأعمال المترجمة تغنى اليابانيين عن تعلم اللغات الأجنبية بهدف قراءة الكتب المتخصصة فى لغاتها الأم، فأصبحت دور النشر اليابانية تخصص أقساماً بها للترجمة تعين لها مترجمين متخصصين برواتب عالية، وتتعاقد مع دور النشر فى أوربا وأمريكا بل وفى الصين لتترجم ما سوف ينشر فيها، ليصدر فى اليابان مترجماً إلى اليابانية فى نفس يوم صدوره فى بلده الأصلية،

وتطور الأمر حتى عينت تلك الدور فى خارج اليابان مستشارين يابانيين فيها للاتفاق على الإصدارات؛ مواعيدها وإتمام التعاقدات على ترجمتها، وما يتبع ذلك أو يسبقه من إجراءات قانونية ومالية.

أما بالنسبة للترجمات عن العربية، فعلى الرغم من أن بداية تدريس اللغة العربية وآدابها فى اليابان كانت سابقاً لمصر بأربعين عاماً، إلا أن الأسلوب والطريقة التى تتم بها حركة الترجمة عن العربية لا أعتقد أنها تقوم على خطة منظمة ومدروسة على غرار الترجمات عن اللغات الأخرى، بل تتحكم فيها صعوداً وهبوطاً، زيادة ونقصاناً، العلاقات العربية اليابانية، والأطراف التى تمر بها فى منطقة الشرق الأوسط وتؤثر على الأحوال اليابانية. ففى زمن الحروب، والثورات، نجد طفرة فى الترجمة، تتولاها دور نشر معينة بالرعاية والتسويق لها، تترجم فيها أعمال روائية حديثة ومعاصرة، ونجد الجماعات البحثية فى الجامعات والمراكز العلمية تقوم بترجمة بعض أعمال التراث العربى، وبعض كتب فى الفلسفة الإسلامية والدين الإسلامى دون تنسيق بينها.

وهم أيضاً لديهم مشكلات تتمثل فى تأخر وصول الإصدارات العربية إليهم على الرغم من وجود دار نشر أو دارين تنتقى بعض الإصدارات فى الدول العربية، وتطلب ترجمتها من المتخصصين؛ لذلك فهم يرغبون أن تقوم إحدى دور النشر العربية بإمدادهم بالإصدارات الهامة والحديثة، ويا حبذا لو تتولى تشجيع الترجمة من العربية ،بعض الهيئات أو دور النشر بعقد تحالف أو اتفاق مع بعض دور النشر هناك تتولى التمويل والتسويق داخل اليابان، وتقدم الجانب العربى جوائز لأحسن عمل مترجم حقق نجاحاً فى السوق اليابانية، وتقوم بتكريم المترجمين ويحدونى الأمل فى أن يضطلع بمنح جائزة كل عام أو عامين لأحسن عمل مترجم عن العربية سواء إلى اليابانية أو غيرها قد يجد من يتبناه ويقوم به فى وزارة الثقافة المصرية ومجلسها الأعلى للثقافة، وربما يدفع ذلك الجانب اليابانى للقيام بالمثل لتشجيع الترجمة عن اليابانية فى مصر. فربما كان ذلك هو الدور المصرى الذى ينتظره الكثيرون منا هناك، ويتوقع البعض نتائجه ورد فعله هنا، إذ أن تقديم ثقافة جديدة عن طريق الترجمة يتطلب جهداً غير عادى، وتنظيماً منهجياً مدروساً بعناية؛ حتى لا يسبقنا الزمن وتضيع منا معالم الطريق.

# الترجمة فى قانون (حماية حق المؤلف)

# ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤

---

لمعى المطيعى

فى ٢٤ يونيه صدر (قانون حق المؤلف) رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤، ثم أدخل عليه التعديل رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢. وبدراسة متأنية لمواد القانون ومواد التعديل يبين أن (الترجمة وحقوق المترجمين) لم تزل فى حاجة إلى قانون مستقل فى (حماية حق المترجم) إلى جانب المواد التى تناولت (المترجم والمترجمات) فى قانون حق المؤلف والتعديل الذى أدخل عليه.. وفيما يلى ما ورد عن الترجمة والترجمات فى القانون والتعديل المذكورين:

* المادة٣- يتمتع بالحماية من قام بترجمة المصنف إلى لغة أخرى، مع عدم الإخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلى.

* المادة٨- تنتهى حماية حق المؤلف وحق من ترجم مصنفه إلى لغة أجنبية أخرى فى ترجمة ذلك المصنف إلى اللغة العربية، إذا لم يباشر المؤلف أو المترجم هذا الحق بنفسه أو بواسطة غيره فى مدى خمس سنوات من تاريخ أول نشر للمصنف الأصلى أو المترجم.

* المادة٩- إذا حصل الحذف أو التغيير فى ترجمة المصنف مع ذكر ذلك، فلا يكون للمؤلف الحق فى منعه إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التغيير أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الفنية.

## المذكرة الإيضاحية:

وفى المذكرة الإيضاحية للقانون، ورد ذكر للجمعيات الأدبية والفنية التى عنيت بحماية حق المؤلف- دون حق المترجم- مثل الجمعية الأولية والفنية التى أنشئت فى

باريس فى شهر ديسمبر ١٨٧٨؛ لتقرير حقوق المؤلفين فى مختلف الدول والعمل على حمايتها والدفاع عنها. وقد أسفرت هذه الجهود إلى عقد معاهدة برن التى أنشئت فى ٩ سبتمبر ١٨٨٦؛ لتنظيم حماية حقوق المؤلفين.(ملحوظة: عند حديثنا فيما بعد عن اتفاقية برن، سوف نعرض لما ورد فيها وخاص بحماية حقوق المترجمين).

## المؤتمرات الخارجية:

عقدت عدة مؤتمرات انتهت إلى أربعة عناصر لحماية المؤلفات الأدبية والفنية- طيلة حياة المؤلف و ٥٠ سنة بعد وفاته، وحماية المؤلفات التى تنشر بعد وفاة مؤلفها وحق المؤلف المعنوى والأدبى على معاشه بعد وفاته، وتحريم نقل القصص والروايات والمقالات الأدبية والعلمية والفنية التى تنشر فى الصحف دون إذن مؤلفها، ثم إشارة واحدة عينت بها هذه المؤتمرات، وتنصرف إلى حق المؤلف فى (ترجمة) مؤلفه مدة مساوية لمدة حماية حقه على المصنف الأصلى.

## حقوق المؤلف الأجنبى فى مصر:

وهكذا عنى (قانون حق المؤلف) فى مصر بحقوق المؤلف الأجنبى، وهو يتوافق مع (اتفاقية برن). وقد قوبل موقف القضاء المصرى فى شأن حماية حق المؤلف الأجنبى بالاحترام، وأخذ المشرع المصرى بمبدأ التسوية بين الوطنيين والأجانب، واستلزم القانون استئذان المؤلف قبل الترجمة والحصول على إذن كتابى منه بذلك، ويظل للمترجم حقًا أدبيًا فى أن تنسب ترجمته إليه وحده. وقد ورد فى المذكرة الإيضاحية فيما يتصل بالمادة(٨) الخاصة بحقوق المؤلف الأجنبى أنه روعى فيها الصالح العام المصرى.

وفيما يتصل بحقوق المؤلف الأجنبى نورد بعض الملاحظات:

- الغالبية العظمى من دور النشر لا تتقيد بحقوق المولف الأجنبى واستئذانه أو استئذان الناشر الأجنبى، وذلك فيما عدا (مركز الترجمة والنشر) بمؤسسة الأهرام. وقد أخذ (المشروع القومى للترجمة) بالمجلس الأعلى للثقافة فى تطبيق هذا المبدأ منذ الفترة الأخيرة.

-البعض يرى عدم التقيد بحقوق المؤلف الأجنبى؛ لأن دول العالم الأول (أوروبا وأمريكا) استعمرت الدول حديثة الاستقلال ونهبت ثروتها- ونحن لم نزل دولاً فقيرة- والمطلوب فترة سماح (العقد الأول) مثلا من القرن الواحد والعشرين لا تدفع فيه الدول النامية حقوق التأليف.

-الغرب ليس من حقه اليوم أن يحجر علينا فيما نقوم بترجمة ثمار المطابع هناك. ففى عصر النهضة ترجم الأوربيون ما ترجموه من التراث الأدبى والعلمى عن العربية دون أن يمنعهم أحد ويطالبهم بحقوق الملكية الفكرية.

ومهما يكن من أمر، فإننا نرى ضرورة الالتزام بحق المؤلف الأجنبى عند ترجمة أعماله إلى اللغة العربية، وترتيب ذلك مع المؤلف الأجنبى أو الناشر الأجنبى.

## الترجمة والتنمية الثقافية

عام ١٩٨٢، وفى (مكسيكوسيتى) عقد مؤتمر هام باسم (المؤتمر العالمى للسياسات الثقافية) وكان الموضوع الرئيسى فيه هو دور الثقافة فى التنمية الاجتماعية والاقتصادية. وانتهى هذا المؤتمر الثقافى الهام إلى اقتراح بتخصيص (عقد عالمى للتنمية الثقافية).

وانتقلت المناقشات بعد ذلك إلى أروقة الأمم المتحدة؛ لبيان أهمية دور الثقافة فى التنمية الاجتماعية والاقتصادية فى الدول النامية والدول المتقدمة على السواء. وانتهى الأمر بأن أصدرت (الجمعية العامة) قرارا فى ٨ ديسمبر ١٩٨٦ بإعلان الفترة (١٩٨٨-١٩٩٧) عقدا عالميا للتنمية الثقافية تحت رعاية الأمم المتحدة واليونسكو، وتحددت له أهداف أربعة هى:

١- مراعاة البعد الثقافى.

٢- تأكيد الذاتيات الثقافية.

٣- زيادة المشاركة فى الحياة الثقافية.

٤- النهوض بالتعاون الثقافى الدولى.

ونظرة متعمقة لهذه الأهداف الأربعة تدلنا باطمئنان إلى موقع (الترجمة) فى أهداف العقد العالمى للتنمية الثقافية بعامة، وموقع الترجمة فى الهدف الرابع بخاصة، وهو المتعلق بـ (النهوض بالتعاون الثقافى الدولى)، فالترجمة تعمل على تبادل الأفكار وتفاعل الثقافات، وهى بمثابة الجسر الذى يصل بين ثقافات العالم المختلفة، ومن شأنها أن تمد ثقافتنا بالإنتاج العلمى والفكرى والثقافى، وتعمل على التعرف على الحركة الثقافية فى مختلف بلدان العالم. ومن جهة أخرى فهى وسيلة لنقل روائع الفكر العربى القديم والحديث إلى القراء فى البلاد الأجنبية، وتقدم صورة للحضارة فى بلادنا إلى المثقفين فى البلاد الأخرى، وتربط التقدم الصناعى بالمعرفة العلمية.

وهكذا يتضح دور الثقافة فى التنمية أولا، ودور الترجمة فى التنمية الثقافية وبالتالى فى التنمية عامة ثانيا، وقد أدرك العالم هذا الدور الخطير للترجمة، فهى التى تيسر التفاهم بين الشعوب والتعاون بين الأمم.

وأدرك العالم أيضا الدور الهام الذى يقوم به (المترجمون)، وتؤديه الترجمة فى المبادلات الدولية فى مجال الثقافة والفن والعلم.

## اليونسكو

وقد عقدت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) مؤتمرها العام فى (نيروبى) من ٢٦ أكتوبر إلى ٣٠ نوفمبر فى دورته التاسعة عشر ١٩٨٦. واعتمد المؤتمر توصية كان قد اتخذها فى دورته الثامنة عشرة التى تنص على (أن تكون حماية المترجمين موضوع توصية توجه إلى الدول، وأوصى المؤتمر العام الدول الأعضاء بأن تتخذ كل منها وفقا لأحكامها الدستورية، ولما يجرى به العمل فى مؤسساتها تدابير فى شكل قوانين وطنية يكون من شأنها حماية حقوق المترجمين).

**الترجمة:**

وفى هذا المؤتمر تقرر أن تعنى كلمة (ترجمة) نقل مصنف أدبى أو علمى بما فى ذلك المصنفات التقنية من لغة إلى أخرى سواء قصد أو لم يقصد نشر المصنف الأصلى أو الترجمة فى كتاب أو مجلة أو دورية أو فى أى شكل آخر، واتخاذه موضوعا لعرض مسرحى أو سينمائى أو إذاعى أو تليفزيونى أو لأية عروض أخرى.

## المترجمون المستقلون:

وأوصى هذا المؤتمر بأن تمتد الحماية للمترجمين سواء كانوا منتمين أو غير منتمين لمؤسسات أو منظمات مهنية، وأن يفيد هؤلاء المترجمون المستقلون من كل نظام للتأمينات الاجتماعية والتقاعد والعلاج. وينبغي أن يسوى المترجمون المستقلون بنظرائهم من العاملين المهنيين فى مجال تطبيق المزايا الاجتماعية عليهم.

## إعداد المترجمين وظروف عملهم:

ينبغى أن تقر الدول الأعضاء من حيث المبدأ بأن الترجمة نشاط مستقل بذاته يتطلب تعليما متميزا، وأنه يحتاج إلى إعداد متخصص، وضرورة إنشاء برامج لتدريب المترجمين، وتنظيم حلقات نظرية وعملية، وينبغى أن تدرس الدول الأعضاء إمكانية تنظيم مراكز للمصطلحات تقوم بإبلاغ المترجمين المعلومات الجارية. والتعاون وثيق مع مراكز المصطلحات فى العالم أجمع؛ لتطوير التوحيد الدولى للمصطلحات العلمية والتقنية.

## اتفاقية برن والاتفاقية العالمية:

وقد أوصى المؤتمر بمراعاة ما ورد فى اتفاقية برن والاتفاقية العالمية فيما يتصل بحماية حقوق المترجمين. والمقصود بالمترجمين هنا مترجمو الأعمال الأدبية والمترجمون العلميون بما فى ذلك مترجمو الأعمال القانونية والطبية والتكنولوجية.

وعلى الدول الأعضاء أن تحمى التراجم مع مراعاة حماية الملكية الأدبية للأعمال الأصلية، أو عليها أن تعطى المترجمين حقوقا منظمة كالتى تعطيها لمؤلفى الأعمال الأدبية والعلمية والفنية، وبالتالى فإن كافة فئات المترجمين يجب أن تحظى بحماية كاملة لحقوقهم الأدبية والمادية الناتجة عن قيامهم بالترجمة.

## تنظيمات خاصة:

وعلى الدول الأعضاء أن تشجع إنشاء وتدعيم التنظيمات للمترجمين بقصد الدفاع عن المصالح الأدبية والمادية للمترجمين، واعتماد النظم المهنية التى تحكم مهنة الترجمة، ونشر التعريفات المقترحة لمكافأة الترجمة، وإعداد سجل بالمترجمين الأكفاء.

وقد لاحظ المؤتمر أنه بالرغم من الحماية المقررة حاليا بالمترجمين فى الاتفاقيات الدولية والقوانين الوطنية، فإن هناك مشكلات متعلقة بالتطبيق لهذه الحماية. فالحماية الحالية لا تتصرف إلى ترجمات أخرى غير الكتب والمسرحيات، فهى لا تصل مثلا إلى ترجمة المقالات فى الصحف، ولا تلك التى تذاع بالراديو والتليفزيون، وفى حالات كثيرة لاتنصرف حماية حقوق المؤلف إلى المؤلف الأصلى.

ويحق ذكر اسم المترجم بنفس الدرجة التى يذكر بها اسم المؤلف فى مكان واضح وعلى جميع النسخ.

## الوسائل العلمية:

وكان المدير العام لليونسكو قد طلب من الدول الأعضاء بخطاب دورى مؤرخ فى ١٩ ديسمبر ١٩٨٦ أن ترسل إلى المنظمة تقارير خاصة عما اتخذته من تدابير لتنفيذ التوصية الخاصة بالحماية القانونية للمترجمين والترجمات والوسائل العملية لتحسين أوضاع المترجمين.

وردت المقتطفات ذات الصلة بالموضوع فى ملحق اليونسكو، وبالنظر فى تلك المقتطفات المتنوعة وجدنا اهتماما بنسب متفاوتة لدى هذه الدول المختلفة، وأهم الإجراءات الإيجابية فى بعض الدول: وجود روابط للمترجمين الفوريين والمترجمين، ومراعاة عقود الترجمة، وذكر أسماء المترجمين على المصنفات التى يقومون بترجمتها، ووجود تشريعات خاصة بالمترجمين، وإقامة دورات تدريبية للمترجمين والانضمام لاتفاقيتى برن والاتفاقية العالمية، ووضع اسم المؤلف على الغلاف، وتقرير التعليم المطلوب لترجمة المصنفات المختلفة، وتوفير المراجع والقواميس، والنهوض بالترجمة كمهنة، ضمان أجر مجز لعمل الترجمة، وامتداد قانون حماية المؤلف ليشمل المترجمين،وتدريس الترجمة فى الكليات المعنية، ورصد جوائز دولة خاصة بأعمال الترجمة، وإنشاء بنوك للمصطلحات بواسطة الحاسب الإلكترونى لخدمة المترجمين.

## البلاد العربية

### وحدة للمترجمين:

واستنادا إلى قرار المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فى دورة انعقاده الخامسة من ٢٤-٢٧ ديسمبر ١٩٧٩ قرر المجلس التنفيذى للمنظمة إحداث وحدة للترجمة فى المنظمة، ووجهت المنظمة إلى الدول العربية كتابا لتزويدها بكشوف عن الأشخاص الذين أثبتوا جدارتهم فى ترجمة الكتب العامة والثقافية، وكان نصيب جمهورية مصر العربية ٦٣ مترجما، وهذه الأرقام- فى تقديرنا غير دقيقة؛ لأن أغلبية الدول العربية لا توجد بها روابط أو اتحادات للمترجمين يمكن عن طريقها حصر العاملين فى حقل الترجمة، وبعض هذه البيانات أرسل عن طريق أفراد لا يستطيعون الإلمام الكافى بنشاط الترجمة فى بلادهم.

وليس فى مطبوعات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم أو وحدة الترجمة بها ما يدلنا على القوانين والتشريعات والنظم الخاصة بحماية حقوق المترجمين فى البلاد العربية.

. ومهما يكن من أمر، فإنه فى ضوء ما أوردنا آنفا عن رأى المؤسسات الثقافية الدولية كاليونسكو، وما وصل إلينا من بعض الدول المختلفة، فى ضوء هذا كله، نستطيع أن نقدم صورة عن حماية المترجم والوسائل العملية فى جمهورية مصر العربية.

## جمهورية مصر العربية

تتميز جمهورية مصر العربية بوجود نظامين للنشر:

### الأول:

يتمثل فى (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، وهى هيئة حكومية تمولها وتشرف عليها الدولة.

**والثاني:**

يتمثل في حوالي مئة دار للنشر، وهي دور نشر خاصة وملكية خاصة لأصحابها. ومن هذا اختلفت المعاملة المالية (الأجور والمكافآت) مع المترجمين. تلتزم دار النشر الحكومية بتطبيق القرار الجمهوري (الخاص بمكافأة الترجمة ومراجعة الترجمة الذي صدر عام ١٩٧٨، وهو تعديل لقرار جمهوري سابق عليه صدر عام ١٩٥٨). أما دور النشر الخاصة وإن كانت تسترشد بالقرار الجمهوري، إلا أن مكافآت الترجمة يحددها الاتفاق بين الناشر والمترجم. وفي كل الحالات تبرم عقود بين الناشر والمترجم وبين الناشر ومراجع الترجمة؛ أي أن مكافآت الترجمة تحددها (عقود) تبرم بين دور النشر (الحكومة أو الخاصة) وبين المترجمين، ويحميها القانون في حالة عدم التنفيذ.

**القرارات الجمهورية:**

عام ١٩٥٨ صدر القرار ٩٧ لسنة ٥٨ قرار جمهوري ينظم مكافآت الترجمة بأن يتقاضى المترجم مبلغ ثلاثة مليمات عن الكلمة الواحدة، ويتقاضى المراجع مليما واحدا عن مراجعة الكلمة الواحدة.

وفي ٢٣ فبراير سنة ١٩٧٨ صدر قرار رئيس جمهورية مصر العربية رقم ٩١ لسنة ١٩٧٨ في شأن مكافآت الترجمة، ويقضي بأن تكون مكافأة ترجمة الكتب ذات المستوى العام بواقع ستة مليمات عن الكلمة بما لايجاوز ألف جنيه عن الكتاب الواحد، وتكون مراجعة ترجمة الكتب المذكورة بواقع ثلاثة مليمات عن الكلمة بما لا يجاوز خمسمائة جنيه عن الكتاب الواحد. أما الكتب ذات المستوى الخاص فتتولى اللجان المختصة تحديد المكافأة عن ترجمة الكتب وعن مراجعة هذه الترجمة، وذلك بما يتفق وقيمتها دون نظر إلى عدد الكلمات، وبما لايجاوز ألف جنيه عن ترجمة الكتاب وخمسمائة جنيه عن مراجعته، وتكون مكافأة تصحيح تجارب طباعة الكتب المترجمة بواقع مائة مليم للصفحة الواحدة يمكن أن تصرف للمترجم إذا قام بتصحيح التجارب.

## لجنة الترجمة:

ونظرا لتغير الأحوال الاقتصادية وارتفاع الاسعار؛ فقد رأت لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة أن تعدل القانون رقم ٩١ لسنة ١٩٧٨، وجاء في المذكرة التفسيرية:(لما كانت الترجمة تمر بمرحلة دقيقة في الظروف الحاضرة؛ بسبب تراجع كثير من المترجمين عن تقديم أعمالهم؛ مما يؤدى إلى تخلف القارئ العربى عن مسايرة حركة الفكر والأدب والفن والانفجار المعرفى الحالى فى العالم، ولما كان المترجمون يشفقون من تقديم أعمالهم المترجمة إلى الجهات الحكومية؛ لاستمرار مكافأة الترجمة التحريرية بالسعر الذى حدده القرار الجمهورى رقم ١٩٧٨، ولما كان سعر الترجمة في غير الجهات الوزارية يزيد كثيرا عما هو وارد فى القرار المذكور؛ مما يجعل المترجمين يتجهون للعمل بالجهات غير الرسمية للحصول على سعر أعلى للترجمة. ترجو اللجنة أن يتفضل السيد وزير الدولة للثقافة ورئيس المجلس الأعلى للثقافة بالتقدم بمشروع جديد لتعديل القرار رقم ٩١ لسنة ١٩٧٨ الخاص بالترجمة إلى السيد رئيس الجمهورية على النحو المبين بالمشروع المرفق) الذى ننشره والمذكرة الإيضاحية فيما بعد.

## الأجور الجديدة:

فقد أوصت لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة بأن نكون مكافأة الترجمة التحريرية للأعمال ذات المستوى العام بواقع ستين مليما عن الكلمة الواحدة من أية لغة أجنبية إلى اللغة العربية، وثمانين مليما عن الكلمة الواحدة من اللغة العربية إلى أية لغة أجنبية. على أن تكون مكافأة المراجعة بواقع ثلاثين مليما عن الكلمة الواحدة من اللغات الأجنبية وأربعين مليما عن الكلمة الواحدة من اللغة العربية.

هذا وقد وافق مكتب المجلس الأعلى للثقافة على هذا الاقتراح، وأرسل بمشروع القرار الجمهورى الخاص بهذا الشأن؛ ليأخذ طريقه فى قنواته المشروعة، ويصدر قرارا جديدا بمكافأت الترجمة. وأعتقد أن هذا التعديل الأخير يحمى إلى حد كبير حقوق المترجمين ويؤدى إلى إنصافهم فى أعمال الترجمة.

## الوضع الضريبي:

منذ عشر سنوات كانت أعمال الترجمة تدفع عنها الضرائب، وكان المترجمون سواء للكتب أو المقالات لهم ملفات فى مكاتب الضرائب المختصة، ولكن القانون الخاص بإعفاء الأعمال الثقافية من الضرائب يشمل الكتب والمقالات والأحاديث ذات الصيغة الثقافية من الضرائب، وهذه ميزة تحسب للمترجمين فى مصر لا تتوافر فى بلدان أخرى.

## الترجمة الفورية:

فى مصر مجموعة ممتازة من المترجمين الفوريين، وهؤلاء تنظم أعمالهم إدارة المؤتمرات بوزارة الخارجية، والهيئة العامة للاستعلامات، ويحصل المترجمون الفوريون على مكافآت مجزية.

## الجوائز التشجيعية:

وتشجيعا للترجمة فإن المجلس الأعلى للثقافة يرصد سنويا جائزة تشجيعية، وتقوم (لجنة الترجمة) بتشكيل لجنة خاصة بفحص الأعمال المترجمة إلى العربية أو الأعمال المترجمة من العربية إلى اللغة الأجنبية التى يتقدم بها أصحابها للحصول على الجائزة كما أن لجنة الجائزة التى ترشحها لجنة الترجمة، ويصدر بتشكيلها قرار من وزير الثقافة من حقها أن ترشح بعض الأعمال للجائزة ولا يكون أصحابها قد تقدموا بها.

## تدريس الترجمة:

كما أن الترجمة أصبحت مادة أساسية تدرس فى جميع كليات الآداب وكلية الألسن بالجامعات المصرية التى يصل عددها إلى ١٢ جامعة فى مصر.

## اسم المؤلف والمترجم:

ويقوم بترجمة الكتب مترجمون مشهود لهم بالكفاءة، وفى أحيان معينة يعهد إلى مترجمين ذوى كفاءة عالية بمراجعة الترجمة، وقبل النشر يقوم محررون آخرون

متخصصون فى اللغة المترجم إليها بمراجعة السياق العام والصياغة. وتحرص دور النشر على وضع اسم المؤلف واسم المترجم واسم المراجع فى مكان بارز على الغلاف الخارجى، وفى الصفحة الأولى أو صفحة داخلية أخرى يوضع عنوان الكتاب واسم الدار الناشرة وسنة الإصدار.

## مشروع الألف كتاب:

صدر المشروع الأول للألف كتاب عام ١٩٥٥، وتوقف عن الإصدار عام ١٩٦٨، وكانت النسبة الغالبة من كتبه مترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية. وعام ١٩٨٦ أعادت (الهيئة المصرية العامة للكتاب) إحياء هذا المشروع تحت اسم (مشروع الألف كتاب الثانى) الذى شرفت برئاسة تحريره، ويحافظ المشروع الثانى على تقاليد المشروع الأول وعلى نسبة الكتب المترجمة فيه، وفى النصف الثانى من التسعينيات ظهر المشروع المهم: (المشروع القومى للترجمة)، وسوف نفرد له صفحة خاصة.

وفيما يلى نماذج لحماية حقوق المترجمين فى عديد من الدول الأجنبية نوردها؛ للاسترشاد بها عند وضع القواعد الخاصة بحماية حق المترجمين فى مصر.

## اللجنة الدولية الحكومية لحقوق المؤلف

## باريس ١٩٨٧/٦/٥

## حماية المترجمين

## التقارير الدولية الخاصة المقدمة من الدول الأعضاء عن التدابير التى اتخذتها لتنفيذ التوصية الخاصة بالحماية القانونية للمترجمين والترجمات والوسائل العملية لتحسين أوضاع المترجمين

١- طلب المدير العام لليونسكو من الدول الأعضاء بالخطاب الدورى رقم خ د/٣٠٣٥ المؤرخ فى ١٩ ديسمبر/ كانون الأول ١٩٨٦، أن ترسل إلى المنظمة تقارير خاصة عما اتخذته من تدابير؛ لتنفيذ التوصية المذكورة أعلاه. وفيما يلى بعض هذا التقارير:

### جمهورية ألمانيا الديمقراطية:

اشترك فى إعداد هذا التقرير مكتب حقوق المؤلف، والإدارة المركزية لدور النشر وتجارة الكتاب بوزارة الثقافة فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية ورابطة المترجمين الفوريين والمترجمين فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية.

وجرى تعريف المنتفعين بالترجمات بتوصية اليونسكو هذه عن طريق نشرها فى "قوانين ونظم" وزارة الثقافة فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية وفى مختلف الجرائد، وإدارات النشر واتحاد الكتاب بجمهورية ألمانيا الديمقراطية ورابطة المترجمين الفوريين والمترجمين وجمعية باعة الكتب الألمانيين.

فقد أعادت دور النشر النظر فى عقود الترجمة أو عدلتها على ضوء هذه التوصية. ومن المزمع أيضا إعادة النظر فى نظم الأجور المدفوعة للمترجمين فى عام ١٩٨٧.

ويحظى المترجمون بمقام رفيع فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية، ويسرى هذا بالنسبة لمترجمى المصنفات الأدبية على نحو خاص، أما أوضاع مترجمى المصنفات غير الأدبية فهى ليست مرضية دوما، فلا يذكر اسم المترجم دائما على سبيل المثال.

وفيما يتعلق بما تنادى به اليونسكو من أجل تعزيز التعاون الدولى (النقطة ٧(١) من التوصية): يجب أن يذكر أن رابطة المترجمين الفوريين والمترجمين بجمهورية ألمانيا الديمقراطية عضو فى اتحاد المترجمين منذ عام ١٩٨١، وفى قسم الترجمة باتحاد الكتاب فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية منذ عام ١٩٨٤.

## شيلى:

يؤمن القانون رقم ١٧.٣٣٦ بشأن الملكية الفكرية، المؤرخ فى ٢٨ أغسطس آب ١٩٧٠ والمنشور بالجريدة الرسمية فى ٢ أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٧٠، الحماية القانونية للمترجمين والترجمات. وإن هذا القانون "يحمى الحقوق التى يكتسبها مؤلفو المصنفات الفكرية فى المجالات الأدبية والفنية والعلمية، بمجرد تأليفهم للمصنف، وأيا كان شكل التعبير، وكذلك ما يحدده من الحقوق الأخرى ذات الصلة، ويشمل حق المؤلف على حقوق ذات طبيعة مادية ومعنوية، تحمى التمتع بالمصنف الفكرى وامتلاكه وسلامته".

"ويحمى قانون كافة المؤلفين الشيليين، والأجانب المقيمين فى شيلى. أما حقوق المؤلفين الأجانب غير المقيمين فى شيلى، فتحظى بالحماية المضمونة لها فى الاتفاقيات الدولية التى انضمت لها شيلى وصدقت عليها" (المادتان ١، ٢).

أما الأحكام المتصلة صراحة بالمترجمين وبالترجمات، فهى كما يلى:

فيما يتعلق بطبيعة الترجمة وموضوعها، ينص القانون على الآتى:

-تحمى على نحو خاص بموجب القانون:

-"... الاقتباسات والترجمات وغيرها من أوجه التصرف، شريطة أن تحظى بموافقة مؤلف المصنف الأصلى، ما لم يكن هذا المصنف جزءا من التراث الثقافى المشترك" (المادة٣، الفقرة ١٤).

- ولأغراض هذا القانون، يفهم من عبارة:

"المصنف المشتق، المصنف الناجم عن الاقتباس من مصنف أصلى أو ترجمته أو أى تصرف آخر بحيث يشكل مصنفا مستقلاً. (الفقرة ١ من المادة ٥).

أما عن المنتفعين بحق المؤلف فينص القانون على ما يلى:

-"المنتفع بحقوق المؤلف للمصنف المشتق هو الذى قام بالاقتباس من المصنف الأصلى المحمى أو ترجمته أو التصرف فيه، بموافقة صاحب الحق الأصلى. وينبغى لدى نشر المصنف المشتق أن يتضمن هذا المصنف اسم المؤلف أو اسمه المستعار.

وعندما يكون المصنف الأصلى جزءا من التراث الثقافى المشترك، فإن الذى اقتبس منه أو ترجمه أو تصرف فيه يتمتع بجميع الحقوق التى يمنحها له هذا القانون عن الصيغة التى أضفاها على المصنف؛ غير أنه لا يحق له الاعتراض على استخدام أشخاص آخرين لنفس المصنف الأصلى لإنتاج صيغ مختلفة" (المادة٩).

وفيما يتعلق بالحق المادى وممارسته وحدوده، يوضح القانون ما يلى:

-"لصاحب حقوق المؤلف وحده أو للمخولين منه صراحة حق التصرف فى مصنفه بأحد الأشكال التالية: الاقتباس من المصنف الأصلى إلى أسلوب تعبيرى آخر، أو استخدام المصنف الأصلى بأى شكل يترتب عليه تغيير للمصنف الأصلى أو اقتباس منه وأى تصرف فيه، بما فى ذلك الترجمة..." (الفقرة ج) من المادة ١٨.

وبشأن عقود النشر، ينص القانون على الآتى:

-"لا يعطى عقد النشر حقوقا أخرى للناشر غير حقوق طبع نسخ المصنف ونشرها وبيعها وفقا للشروط المتفق عليها، ويحتفظ المؤلف بالحقوق الاستئثارية فى الترجمة والتقديم إلى الجمهور والاقتباس السينمائى والصوتى والتليفزيونى، وكافة الحقوق الأخرى فى استخدام المصنف".(المادة ٤٩)

-"وكل من ينشر مصنفا محميا داخل الأراضى الوطنية ملزم بأن يظهر بشكل واضح على كافة النسخ البيانات التالية: اسم المؤلف أو المؤلفين أو اسمه المستعار،

واسم المترجم أو المنسق، ما لم يقرروا إخفاء هويتهم". (المادة ٥٥، الفقرة ب)

-أما عن العقود الخاصة بتنظيم العروض، فإن مقاولى تنظيم العروض ملزمون بما يلى:

-" تقديم المصنف وفقا للشروط المنصوص عليها فى العقد دون إضافة أو حذف أو تعديل بغير موافقة المؤلف، والإعلان عنه للجمهور بعنوانه واسم مؤلفه، واسم المترجم أو المقتبس إن وجد". (الفقرة ١من المادة ٦٠).

**السويد:**

تم الحصول على المعلومات التالية من قسم المترجمين بالاتحاد السويدى للكتاب.

لايوجد في الواقع أية مواد أو اتفاق أو غيره باللغات الأجنبية عن أوضاع المترجمين فى السويد.

وقد أبرم قسم المترجمين بالاتحاد السويدى للكتاب اتفاقا عاما فى ١٩٧٦، عدل عام ١٩٨١ وفى ابريل/ نيسان ١٩٨٦ مع رابطة الناشرين السويديين، ويتضمن الاتفاق المعدل أيضا مسألة الأجور، ولا يتأثر قسم الترجمة بالتشريع الخاص بالاتفاقات الاحتكارية، كما أنه طرف فى كافة الاتفاقات التى يبرمها الاتحاد تقريبا؛ لكونه قسما من أقسام الاتحاد السويدى للكتاب، ويحمى حق المؤلف أعمال المترجمين، كما أنهم يتقاسمون مع الكتاب عدد النسخ التى تعطى لهم من المصنف المطبوع.

وأولى القسم عناية كبيرة لدعم تعليم المترجمين، غير أن بعض المشكلات لاتزال قائمة، مثل تعزيز التعليم المطلوب لمترجمى المصنفات الأدبية، واستحدثت جامعة ستوكهولم فى سبتمبر/ أيلول ١٩٨٦ برنامجا تعليميا للمترجمين والمترجمين الفوريين. بيد أن القسم يعتبر أن هذه الإمكانية تستخدم فقط مصالح مترجمى المصنفات العلمية والتقنية.

ومن المسائل التى على القسم أن يسعى إليها، ثمة تعزيز الدعاية للمترجمين، إذ يجب إبراز اسم المترجم على النسخ والإعلانات فى الإذاعة والتليفزيون وفى الصحافة

اليومية وغيرها من المواد، ويجب أن يؤمن لاحقا الحّق فى التمتع بالأحكام المطبقة على الطبعات الجديدة، ويتعاون قسم المترجمين مع الاتحاد الدولى للمترجمين.

## باكستان:

١- وفرت الحماية لحقوق المترجمين والترجمات بموجب قانون حقوق المؤلف فى باكستان لعام ١٩٦٢، كما هو الحال بالنسبة لإنتاج مؤلفى المصنفات الأصلية.

٢- ويباشر المترجمون مهامهم عن طريق عقود تحظى بحماية القانون.

٣- إن الاقتراح الخاص بالاتفاق الجماعى النموذجى جد محبذ لحماية حقوق المترجمين، غير أنه لا يمكن أن يستحدث ويلاقى ترحيب المترجمين إلا عندما ينظمون أنفسهم فى جمعيات قوية؛ لإدارة حقوقهم الجماعية وممارستها، ويمكن لليونسكو أن تشجع هذه الجمعيات فى البلدان النامية، ويمكن بعد ذلك أن يبذل المترجمون جهودا جماعية لحماية حقوقهم من خلال تلك الجمعيات.

## البرتغال:

تنص المادة ٣-١ (أ) من قانون حق المؤلف والحقوق المشابهة، المعتمد بالمرسوم رقم ٨٥/٦٣ بتاريخ ١٤ مارس/ آذار ١٩٨٥، والمعدل بالقانون رقم ٨٥/٤٥ بتاريخ ١٧ سبتمبر/ أيلول ١٩٨٥، على أن أعمال الترجمة والتوليف والتوزيع الموسيقى والاقتباس للمسرح أو السينما، وأى تصرف آخر بأى مصنف أدبى أو فنى، تعامل معاملة المصنفات الأصلية، حتى إن كان المصنف الأصلى لا يحظى بالحماية.

بيد أنه ينبغى الملاحظة أن المادة ٦٨-٢ (ز) من القانون المذكور تقر لمؤلف المصنف الأصلى بحق استئثارى فى أن يرخص شخصيا أو عن طريق ممثليه، أية ترجمة أو اقتباس أو توليف أو توزيع موسيقى أو أى تصرف آخر فى المصنف الأصلى.

على أن المادة ٧١ تنص على أن الإمكانية القانونية لاستعمال مصنف ما دون موافقة مسبقة من المؤلف، تفترض القدرة على ترجمته أو تغييره بأى طريقة كانت، وفى النطاق اللازم لهذا الاستعمال.

## اليونسكو

## المؤتمر العام- الدورة التاسعة عشر

## (نيروبى-٢٦/١٠-٢٠/١١/١٩٧٦)

## توصية بشأن الحماية القانونية للمترجمين والترجمات

## والوسائل العملية لتحسين أوضاع المترجمين

---

إن المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، منعقدا فى نيروبى من ٢٦ أكتوبر/ تشرين الأول إلى ٣٠ نوفمبر/ تشرين الثانى ١٩٧٦، فى دورته التاسعة عشرة،

**يرى** أن الترجمة تيسر التفاهم بين الشعوب والتعاون بين الأمم؛ إذ تسهل انتشار المصنفات الأدبية والعلمية بما فى ذلك المصنفات التقنية، عبر الحواجز اللغوية، كما تيسر تبادل الأفكار.

**ويدرك** الدور البالغ الأهمية الذى يؤديه المترجمون وتؤديه الترجمات فى المبادلات الدولية فى مجال الثقافة والفن والعلم، ولاسيما فيما يتعلق بالمصنفات المكتوبة أو المترجمة بلغات أقل انتشارا.

**ويدرك** أن حماية المترجمين أمر لاغنى عنه إذا ما أريد أن تكون المترجمات بالجودة المطلوبة؛ لكى تؤدى على نحو فعال رسالتها فى خدمة الثقافة والتنمية.

**ويذكر** بأنه لئن كانت مبادئ هذه الحماية واردة فعلا فى الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف وكانت اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، والتشريعات الوطنية لعدد من الدول الأعضاء تتضمن أيضا أحكاما خاصة فيما يتعلق بهذه الحماية، فإن التطبيق العملى لهذه المبادئ والأحكام لا يفى دائما بالغرض منها.

**ويرى** أنه لئن كان المترجمون والمترجمات يتمتعون فى بلاد كثيرة فى مجال حقوق المؤلف بحماية مماثلة للحماية المكفولة للمؤلفين وللمصنفات الأدبية والعلمية، بما

فى ذلك المصنفات التقنية، فإنه يوجد مع ذلك ما يبرر اتخاذ تدابير فنية فى جوهرها تسوى المترجم بالمؤلف وتخص مهنة الترجمة؛ بغية تحسين التطبيق الفعلى للنصوص القانونية السارية.

وقد قرر فى دورته الثامنة عشرة أن تكون حماية المترجمين موضوع توصية توجه إلى الدول الأعضاء بالمعنى المحدد فى الفقرة ٤ من المادة الرابعة من الميثاق التأسيسى.

يعتمد هذه التوصية فى هذا اليوم الثانى والعشرين من شهر نوفمبر/ تشرين الثانى ١٩٧٦.

يوصى المؤتمر العام الدول الأعضاء بتطبيق الأحكام التالية فيما يتعلق بحماية المترجمين والمترجمات، وذلك بأن تتخذ كل منها، وفقا لأحكامها الدستورية ولما يجرى به العمل فى مؤسساتها، تدابير فى شكل قوانين وطنية أو غيرها، يكون من شأنها تطبيق المبادئ والمعايير المنصوص عليها فى هذه التوصية داخل أراضيها.

ويوصى المؤتمر العام بأن تطلع الدول الأعضاء على هذه التوصية السلطات والإدارات والهيئات المختصة بالنظر فى المشكلات التى تكتنف المصالح الأدبية والمادية للمترجمين وحماية الترجمات، وكذلك مختلف المنظمات أو الرابطات التى تمثل المترجمين أو تدافع عن مصالحهم، والناشرين ومتعهدى فنون المسرحية، وهيئات الإذاعة والتليفزيون، وسائر المنتفعين والأطراف المعنية.

ويوصى المؤتمر العام الدول الأعضاء بأن ترفع إلى المنظمة، فى التواريخ وبالصورة التى يحددها، تقارير عما تتخذه من تدابير وفقا لهذه التوصية.

## أولا: التعاريف ومجال التطبيق:

### ١- فيما يتعلق بأغراض هذه التوصية:

١) تعنى لفظة "الترجمة" نقل مصنف أدبى أو علمى، بما فى ذلك المصنفات التقنية، من لغة إلى أخرى، سواء قصد أو لم يقصد نشر المصنف الأصلى أو الترجمة فى كتاب أو مجلة أو دورية أو فى أى شكل آخر، أو اتخاذه موضوعا لعرض مسرحى

أو سينمائى أو إذاعى أو تليفزيونى، أو لأية عروض أخرى.

أ) أولا- سواء كان القصد من الترجمة النشر فى كتاب إلى مجلة أو دورية أو أى شكل أخر أو للتمثيل فى مسرح أو فيلم أو فى الراديو أو التليفزيون أو فى أى وسيلة أخرى.

ب) "مترجمون" يشمل مترجمى الأعمال الأدبية بالمعنى الدقيق، وكذلك المترجمين العلميين بما فى ذلك المترجمين الأعمال القانونية والطبية والتكنولوجية.

٢) تنطبق هذه التوصية على جميع المترجمين بصرف النظر عن:

أ) النظام القانونى أو الاجتماعى الذى يضع له المترجم فى عمله:

١- كمترجم مستقل.

٢- كمستشار أو خبير مستقل.

٣- أو كموظف بالأجر.

ب) نظام العمل الذى يقوم بترجمته.

ج) وما إذا كان يعمل كل الوقت كمترجم أو كان يترجم من وقت لآخر

## ثانيا: المركز القانونى للمترجمين:

٣- على الدول الأعضاء أن تحمى التراجم كما تحمى الأعداد الأصلية من مراعاة حماية الملكية الأدبية للأعمال الأصلية، وعليها أن تعطى المترجمين حقوقا منظمة كالتى تعطيها لمؤلف الأعمال الأدبية والعلمية والفنية، وبالتالى فإن كافة فئات المترجمين يجب أن تحظى بحماية كاملة لحقوقهم الأدبية والمادية الناتجة عن قيامهم بالترجمة.

**ثالثا: الإجراءات التى تهدف إلى تطبيق الحماية المقررة بالاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية على المترجمين:**

٤- يجب أن يكون الأصل هو أن يحرر عقد مكتوب بين المترجم وطالب الترجمة.

٥- يجب على العقود والاتفاقات الجماعية وغيرها من الأدوات المنظمة للعلاقة بين المترجمين وطالبى الترجمة أن:

أ) تخول المترجم حقا فى مكافأة عادلة فى جميع الحالات.

ب) تحدد بدقة الحقوق الرخص التى يتنازل عنها المترجم للغير.

ج) تبين- وخاصة فى عقود العمل الجماعية- الغرض الذى من أجله تحمل الترجمة، وتنص على ضرورة دفع مقابل إضافى عن استخدام الترجمة بغرض يجاوز المنصوص عليه.

د) تحدد مكافأة الترجمة- فى حالة ما يكون المترجم غير موظف يدفع له مرتب -طبقا لنسبة مئوية من عائد العمل الأصلى للمترجم، على أن يدفع جزء من هذه النسبة مقدما، ويحتفظ المترجم بهذا المقدم أيا كان العائد، كما أنه يظل حائزا دفع مبلغ جزافى إجمالى من خصوص بعض الترجمات طبقا للقوانين الوطنية- إلى المبلغ الجزافى- المتقدمة.

ه) تحدد النسبة المئوية إلى المبلغ الجزافى إلى المتقدمة المذكورة فيما تقدم بكيفية عادلة على أساس جدول يتفق عليه بين المنظمات المهيئة المختصة المترجمين وبين طالبى الترجمة مع مراعاة أى توصية فى هذا الخصوص تنشرها التنظيمات المهيئة المختصة للمترجمين.

و) يحق ذكر اسم المترجم وترجمته بنفس الدرجة التى يذكر بها اسم المؤلف الأصلى وعلى وجه الخصوص يجب أن يذكر اسم المترجم فى مكان واضح وعلى جميع النسخ.

ز) بالإضافة إلى علاقة لحماية حق المكتبة الأدبية المقررة للعمل الأصلى يجب أن توضع كذلك على العمل المترجم، والمكان الذى تحدده القوانين الوطنية علاقة لحماية المكتبة الأدبية للمترجم طبقا للمادة ٣ من الاتفاقيات العالمية لحماية المكتبة الأدبية تتضمن اسم صاحب الحق والترجمة وتاريخ أول نشر ورمز الحماية.

ح) تنظيم وسيلة لفض المنازعات بخاصة ما يثور منها بصدد كفاءة الترجمة، وذلك عن طريق التحكيم إلى وسائل أخرى غير مكلفة.

ط) يتعهد طالب الترجمة بالحصول على إذن بها عن صاحب الحق فى العمل الأصلى المطلوب ترجمة، وبأن يسأل قبل المترجم عن جميع النتائج التى تترتب على تخلف هذا الإذن، وعلى أن يكون مفهوما أنه حتى فى حالة عدم وجود هذا الإذن؛ فإن المترجم وخلفاءه فى حقوقه يكون من حقه أن يمنع استخدام أى ترجمة، وإذا كان قد قام بالترجمة بمن فيه، فإنه لا يتعرض لأى جزاء مع الإقرار بحق صاحب الحق فى العمل الأصلى فيه.

٦- ولتسهيل تطبيق البند (٥) سالف الذكر، تتعهد الدول الأعضاء بتشجيع الأطراف المعنية، وعلى وجه الخصوص التنظيمات المهنية للمترجمين من جانب، والتنظيمات التى تمثل الناشرين وأجهزة الإذاعة وطالب الترجمة من جانب آخر، على اعتماد عقود نموذجية، وعلى إبرام اتفاقيات جماعية تقوم على الإجراءات المقترحة فى هذه التوصية، وعلى الأخذ فى الاعتبار المراكز التى قد تنشأ بسبب النظام الذى يجتمع له المترجم بسبب طبيعة الترجمة.

على الدول الأعضاء أن تشجع إنشاء وتدعيم التنظيمات للمترجمين؛ بقصد الدافع عن المصالح الأدبية والمادية للمترجمين، وتسهيل تبادل الخبرات اللغوية والثقافية والعلمية والتكنولوجية فيما بين المترجمين وفيما بينهم وبين مواد الأعمال التى تترجم، ويمكن لهذه التنظيمات تشجيعها على أن تقوم بوجه خاص بالأنشطة التالية:

أ) اعتماد النظم المهنية التى تحكم مهنة الترجمة.

ب) نشر التعريفات المقترحة لمكافأة الترجمة.

ج) وضع إجراءات تقييم الترجمات والفصل فى المنازعات الخاصة بهذا الشأن وإقرارها.

د) تقديم المشورة للمترجمين فى مفاوضتهم مع طالبى الترجمة ومعاونتهم من الشأن الاخوون ووضع العقود المتعلقة بالترجمة.

هـ) توزيع الحصيلة التى تتلقاها من المصادر الخاصة أو العامة، ومثل حصيلة إعارة الكتب الجماهيرية، ذلك على المترجمين منفردين أو على هيئة الترجمة.

و) تشجيع التوسع فى المزايا الاجتماعية والضرائبية للمترجمين.

ز) تشجيع وضع برامج خاصة لتدريب المترجمين وتدعيمه.

ح) تعيين الأعداد التى تترجم، وإعداد سجل بالمترجمين الأكفاء.

ط) التعاون مع الأجهزة الأخرى الوطنية والأقليمية والدولية العاملة فى ميدان حماية المترجمين، وفى أى مركز للإعلام فى خصوص الملكية الأدبية، وطنى أو أقليمى؛ لاستخلاص فى الإعلام فى شأن حقوق المؤلف، ومع المركز الدولى للإعلام فى شأن حقوق المؤلف اليونسكو.

## رابعا: مركز المترجمين من الناحية الاجتماعية والضرائبية:

٩- يجب أن يتمتع المترجمون المستقلون بجميع المزايا الاجتماعية والضرائبية التى يفيد منها فى الأعمال الأدبية والعلمية والمهنية بوجه عام، سواء كان هؤلاء هم الذين يتقاضون أجورهم بالقطعة أولا. أما المترجمون الذين يعملون بمرتبات فيجب أن يوضعوا فى نفس مستوى العاملين فى الدرجات العليا، وأن يفيدوا من المزايا إلا المقررة لهؤلاء الآخرين، ولهذا أن يبين الخاص بالمترجمين، الاتفاقات يمكن برتبة إما بدرجة مترجمى الأعمال العلمية التكنولوجية، وذلك حتى درجتهم فى كادرهم المهنى بوضعهم مترجمين يفيدون من الحماية المقررة لحق المؤلف أو الملكية الأدبية.

## خامسا: تدريب المترجمين:

١٠- على الدول المتعاقدة أن تقرر المبدأ الذى يقضى أن الترجمة علم خاص،

يقتضى إعدادا متحيزا من مجرد تعلم اللغة فى حد ذاته، وأن التدريب الخاص أمر مقيد فى الإعداد لكل أنواع الترجمة؛ ولهذا عليها أن تحتاج كتابة برامج التدريب للمترجمين وخاص بالتعاون مع الجامعات وأجهزة التعليم الأخرى، وتنظيم الدورات بقصد إعداد هذه البرامج.

١١- كما يجب الإقرار بأن للمترجم الحق فى تعليم مستمر كلما كان هذا التدريب معه لطوائف المترجمين العاملين فى ميدان الابتكرات.

## سادسا: ظروف العمل:

١٢- ولكى ترتفع كفاءة الترجمة يجب أن يعترف التنظيم المهنة للترجمة المشار إليها فى رقم ١/٧، وكذلك فى كل اتفاق بين المترجمين وطالبى الترجمة... بالمبادئ والإجراءات الآتية:

أ) يجب أن يعطى المترجم فترة معقولة من الزمن لا تجاز عمله.

ب) يجب أن يعلن المترجم عن كل مستند يلزم لتقييم النص المطلوب ترجمة.

ج) يجب تشجيع الترجمة من النص الأصلى مباشرة كلما كان ذلك ممكنا ولا يلجأ إلى الترجمة من نص مترجم إلا عند الضرورة.

د) تفيد القاعدة أن المترجم يترجم إلى لغته الأصلية.

هـ) وكما هو شأن المؤلف من حق المترجم أن لا يغير فى النص الذى ترجمه بدون إذنه، ولايجب عليه تنفيذ تعليمات تتفاوض مع خبرة المهنة.

## سابعا: الدول النامية:

١٣- هذه المبادئ والقواعد المذكورة فيما تقدم يمكن للدول النامية أن تحورها بالقدر اللازم؛ لكى تواجه حاجاتها، وفى ضوء الأحكام الموضوعية لصالح الدول النامية فى الاتفاقية العالمية لحماية المؤلف الموضوعة ١٩٧١، وإتفاقية باريس ١٩٧١ من اتفاقية بون لحماية الأعمال الأدبية والفنية.

١٤- ومع ذلك فإن على الدول النامية أن تشجع تطبيق هذه التوصية على أوسع مدى ممكن؛ وذلك بقصد تشجيع تدريب المترجمين وعملهم فى هذه الدول.

# ترجمـــــة القـــرآن وإشـــكاليـــاتـهـــا

## ليلى عبد الرازق

## المقدمـة:

لقد أطلق على عصرنـا هذا إنه عصر الترجمة لما حققته من إقامة جسور بين الحـضارات والثقافـات تنقل إلى أمتنا كل جديد في عـالمنا المحيط بنا علما كـان أو فنا ،تنقل وتوضـح لنا مقومات التطور المذهل حولنا أملا في اللحـــاق به، وعبرها ننقل تراثنا إلى عالمنا المحيط بنا. لقد أصبحت الترجمة علما علاوة على كونها فنا جميلا، تجتهد في الوصـول بالقارئ إلى الإحساس بالمعنى المقصود بالكلمة كما أرادها كاتبها ، وكما أحسها قارئها بلغتها. وهي تتأثر إيجابا بتشابه اللغات كالإنجليزية والفرنسية ، وتتـأثر سلبا باختلافها كالعربية والإنجليزية ؛ فقلة المرادفات قد تؤدى إلى أخطاء قد يقع فيها أفضل المترجمين دونما قصد منه، وهنا تكمن صعوبة ترجمة القرآن الكريم؛ فلغتـه العربية هي كلام الله عز وجل، أنزله على عبده ورسـوله محـمد-عليـه الصلاة والسـلام، وتحـدى العـالمين بقـوله تـعالى :أعوذ بالله من الشيطان الرجيم. بسم الله الرحمن الرحيم" قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا" (سورة الإسراء:٨٨).

## لغة القرآن:

للقرآن أسلوبه الخاص في التعبير والإعجاز البلاغي، وغاية كل مسلم، عربيا كان أو متحدثا بلغة أخرى، أن يقرأ القرآن ويستوعب معانيه .وهناك كثيرون من أهل الديانات الأخرى حريصون على التعرف على الإسلام وكتابه المقدس، ولكن اللغة تقف حائلا أمام تحقيق هدفهم هذا ، وعلينا التسليم بأن القرآن الكريم قد تترجم كلماته

حرفيا، أما ما تحمله بباطنها من مدلولات ومعان؛ فهي روح القرآن و سره المنيع ، ولنا في: "حم، كهيعص، الر" مثل وخير دليل، فلقد وجب علينا ترجمته لغير المتحدثين بالعربية نصحا و بلاغا لكتاب الله تعالى. ولقد سبقنا فى هذا كثيرون تأثرت ترجماتهم بآرائهم الشخصية، وهناك أكثر من عشرين ترجمة كاملة لمعانى القرآن، تختلف جميعها اختلافا واضحا؛ وذلك للأسباب التالية:

أولاً: إن أسلوب القرآن عالى السمو، ومميز البيان والإعجاز ممثلا فى: فخامة بلاغية، وفصاحة بالغة، ونثر إيقاعي، وحبكة قصصية، وتنسيق بارع بين المعانى وموسيقى الكلمات . ويصعب على كثير من المسلمين فهمها حتى متحدثى العربية منهم ،يعتقد كثير من المترجمين أن ترجمة معانى القرآن لن ترقى؛ لما تحمله تلك المعانى بلغتها العربية ،مهما كانت الترجمة دقيقة و صحيحة .

ثانيا: معظم هذه الترجمات السابقة قام بها مترجمون من المعجبين باللغة العربية سواء كانوا مسلمين أو غير ذلك ,ومن هؤلاء:أ.ج.أربرى، فلقد كان من أشد المعجبين بلغة القرآن، فقال " بدون شك لغة القران العربية تتحدى أى ترجمة مناسبة ". و يعتقد أيضا فى استحالة مضاهاة لغة القران العربية بأى ترجمات لها حيث يتلاشى البيان المعجز تماما فى أكثر التراجم دقة؛ لذا اكتفى أربرى بترجمة معانى القرآن فقط. إن آيات القرآن تنفرد بإيقاع وقافية ونظم وفواصل تظهر جلية فى تلاوة القرآن ،فكل هذا الجمال و الروعة لا تستطيع الترجمة أن تنقله. فلقد حاول أربرى و يوسف على تقليده، ولكن جهودهما باءت بالفشل .ففي سورة الرحمن قال تعالى : بسم اله الرحمن الرحيم "الرحمن (١) علم القرآن (٢) خلق الانسان (٣) علمه البيان (٤) "وقد ترجم يوسف على هذا كالتالى :

**It is He who has**

**Taught the Quran**

**He has created man**

**He has taught him speech**

**(And intelligence)**

أما أربرى فقد ترجم هذه الآيات كالتالى:

**The All-Merciful has taught Koran**

**He created man**

**And He has taught him Explanation**

أين روعة البيان التى تكمن فى الجمل الإيقاعية القصيرة فى النص الأصلى؟ لقد ضاعت فى المترجمة؛ لذا ظهرت الحاجة إلى نوع من اللغة الإسلامية Islamic English، إذا جاز لنا أن نطلق عليها ، تكون لغة تستطيع أن تعبر عن الأسماء الإسلامية بمعانيها دون تحريف. وعليه فقد ظهرت مفردات دينية بديلة تغلغلت فى اللغة الإنجليزية pilgrimage أصبحت Haj و alms = Sadakah وزكاة = Zakat، لفظ "الزكاة" الذى يترجم poor-due,alms,charity,alms-giving قد يوازى بالعربية "صدقة"، وهيهات بينهما وبين "الزكاة" التى هى حق معلوم يرتبط بوقت معلوم فهى أشبه بضريبة اجتماعية تكافلية. ومع انتشار المفردات الإسلامية ودخولها اللغة الإنجليزية كما أشرنا يكون القران الكريم قد حقق دورا هاما فى توحيد المسلمين فى جميع أنحاء العالم على اختلاف لغاتهم. و من أشهر من ترجم القرآن محمد مرمادوك بيكثول، وهو عالم إنجليزى أشهر إسلامه و نشر كتـ(The Meaning of the Glorious Quran) معانى القرآن الكريم عام ١٩٣٠، وراجعه الشيخ مصطفى المراغى شيخ الأزهر الشريف وقتذاك، ويرى بيكثول أن القرآن الكريم لا يمكن ترجمته، وما كتابه السابق إلا محاولة لتقديم معانى القرآن بالإنجليزية، فلقد وجد صعوبة بالغة فى ربط الآيات ولكنه- نوعا ما-حافظ على تقسيم وترقيم السور كما هى فى الأصل.

والمترجم الثانى الذى سنتعرض له هو أ.ج. أربرى، وهو أستاذ جامعى مسيحى وقد أقر أيضا باستحالة ترجمة القرآن ؛ لكونه عملا كبيرا، وقد نشر ترجمته بعنوان (The Koran Interpreted)عام ١٩٥٠، وكانت له آراء معتدلة فى الإسلام و القرآن , فلقد عنى كثيرا فى ترجمته بإيجاد التأثير البلاغى ليقابل البيان الإعجازى بالقرآن , فكتب بإنجليزية واضحة، فتجنب بذلك أسلوب الإنجيل الذى كان يفضله كثير ممن

سبقه. و ثالث هؤلاء المترجمين هو د.محمد محمد الخطيب الذى نشر ترجمته عام ١٩٨٤ تحت عنوان (Koran (Bounteo وهى من أحدث الترجمات التى نشرت، وقد أجازها الأزهر الشريف . ود.الخطيب عالم له دراية واسعة بكل من العربية و الإنجليزية علاوة على الثقافة الإسلامية. فقد قام بترجمة معانى النص القرآنى، ولكنه لم يستطع أيضا أن يعكس روح القرآن و فخامته، وهذا يرجع إلى أسلوب القرآن الموجز والمؤثر، بل المعجز أيضا . وكان من أكثر الصعوبات التى واجهته فى ترجمته، على حد قوله، الحذف، والإضافة والكلمات المجازية التى هى جزء من جمال و فصاحة البيان والنظم الإيقاعي للقرآن . أما آخر المترجمين فهو عبد الله يوسف على، وهو عالم هندى مسلم ملم بالعربية والإنجليزية، وهو يرى أنه ليس هناك ترجمة كاملة أو صحيحة للقرآن . وأفضل ما يستطيعه المترجم هو تفسير للمعنى المفهوم، و قد صدرت الطبعة الأولى من ترجمته ١٩٣٤، وأعيد نشرها تحت عنوان The Meaning of the Holy Qur an :New Edition with Revised Translation and Commentary.وقد حوت طبعته الحديثة، كما قال: تحديث المعلومات عند الضرورة وفى نطاق الفهم والتفسير الحالى للقرآن .

## المشاكل والصعوبات التى تواجه المترجم عند ترجمته للقرآن:

سأتناول هنا بالوصف والتحليل بعض الصعوبات التى تواجه المترجم عند ترجمته القرآن، وسألقى الضوء على كيفية تعامل كل من المترجمين الأربعة المشار إليهم مع هذه الصعوبات فى محاولة لتقديم بعض المقترحات للتغلب على هذه الصعوبات .

الصعوبة الأولى: تكمن فى صعوبة نقل الخصائص البلاغية التى تنقسم إلى ثلاثة أنماط:

١-علم المعانى: و يندرج تحته الإطناب، والحذف، والتقديم والتأخير، والاستفهام.

٢ -علم البيان: أى الشبيه، والاستعارة والكناية .

٣-علم البديع: أى الطباق، والمبالغة، والنظم، والفواصل والتكرار.

وسنكتفى هنا بمثال من كل نمط ، و الأمثال من آيات الزواج فى القرآن الكريم.

**التقديم و التأخير:**

وهو تغيير وضع الكلمة فى الجملة، ويقابله فى الإنجليزية The inversion أى عكس وضع الفاعل ،فيصبح مكان الفعل أو وضع المفعول مكان الفاعل، وغالبا ما يكون ذلك بهدف التوكيد على معنى معين والمثال هنا من سورة النحل :٧٢

قال تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم " والله جعل لكم من أنفسكم أزواجا وجعل لكم من أزواجكم بنين وحفدة ورزقكم من الطيبات أفبالباطل يؤمنون وبنعمت الله هم يكفرون. "

وهذه العبارة الأخيرة كان من المفروض أن تكون: أفيؤمنون بالباطل، ولكن عكست للتوكيد أن الباطل هو ميثاقهم، وأنهم يؤمنون به وقد ترجمت هذه العبارة كالتالى:

يوسف على :

will they......

Then believe in vain things

محمد الخطيب:

Do they believe in falsehood

بيكثول:

Is it then in vain that they believe

أربرى:

What, do they believe in vain"....

ومن هذه الترجمات يتضح أن بيكثول هو الوحيد الذى نجح فى نقل المعنى المناسب والمرادف للتقديم والتأخير .(is it in vain they believe) وعلى العكس، فإن المترجمين الآخرين لم يفهموا الجمال والهدف من التقديم والتأخير، فقاموا بعكس الجملة إلى svo.

**الكناية :**

ومثال الكناية من سورة البقرة :٢٣٥

بسم الله الرحمن الرحيم "... ولكن لا تواعدوهن سرا إلا أن تقولوا قولا معروفا."

و الكناية هنا فى "تواعدوهن سرا "وهى كناية عن الزواج والمعاشرة . وقد ترجمها يوسف على كالتالى:

But do not make a secret contact

With them

محمد الخطيب :

but plight not your troth in secret.....

بيكثول:

but plight not tour troth with women

أربرى:

But do not make troth with then secretly

و طبقا لقاموس المورد فإن plight تعنى خطبة، و propose يطلب الdv للزواج بينما troth تعنى خطبة معاهدة .

وعليه فإن المترجمين الأربعة قد نقلوا معنى "تواعدوهن سراً "-proposing secret ly، لكن لم يذكر أحد منهم أنها كناية عن الزواج والمعاشرة.

**التكرار:**

و هو يعني تكرار كلمة (فعل أو اسم) أو تكرار معنى، وفي أغلب الأحيان تكون بهدف التوكيد. وإحدى الصعوبات التي تواجه المترجم هنا هي أن التكرار في الإنجليزية لا فائدة منه ؛ولذا فهو ليس له نفس التأثير الذي له في العربية. والمثال هنا من سورة النساء:١٢٨

قال تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم "فلا جناح عليهما إن يصلحا بينهما صلحا والصلح خير."

وكلمة "يصلحا "هنا مكررة ولكن كل مرة بطريقة مختلفة. مرة "صلحا" ومرة أخرى"الصلح" فيصلحا: فعل مضارع ،وصلحا: مفعول مطلق . وهذا التكرار المختلف في الشكل؛ هو لتوكيد أهمية الصلح بين المرء وزوجه . وقد ترجم هذا الجزء من الآية كالتالي:

يوسف علي:

**There is no blame on them**

**If they arrange**

**An amicable settlement**

**Between themselves**

**And settlemnt is best**

محمد الخطيب:

**Then it is no sin for both that they amend**

**Things between them ,for right settlement is better.**

بيكثول:

It is no blame for them twain if they make terms of peace

Between themselves . peace is better.

أربرى:

There is no fault in them

If the couple set things right between them

Right settlement is better.

لم يذكر أحد المترجمين المفعول المطلق" صلحا" الذى لا يوجد له مرادف فى اللغة الإنجليزية بل نجد أن الخطيب وأربرى قد ترجما الفاعل بفعل مختلف، فبالنسبة للخطيب "يصلحا" هى amend و"الصلح": right settlement، وأربرى ترجم "يصلحا" set things right و"الصلح" right settlement

ومما سبق يتضح أنه لكى ينقل المترجم معانى القرآن على أفضل وجه، يجب أن يفهم البيئة التى نزل فيها القرآن وأسباب النزول، وعليه أيضا أن يفهم الخصائص البلاغية للغة الأصلية و ينقلها بدقة متناهية، وأن القرآن أنزل، وكان يقرأ تلاوة؛ فهناك النظم والفواصل والتكرار و الموسيقى ..إلخ، وكل هذا يفقد عند الترجمة ومع ذلك يجب على المترجم أن يلتزم بالنص الأصلى فلا يضيف أو يحذف أى شيء؛ لأن هذا قد يؤدى إلى تغير فى المعنى فيضلل القارئ.بعض المترجمين حاولوا نقل معنى كل كلمة بل أضافوا هوامش لشرح الصور البلاغية أمثال يوسف على ،وعلى العكس،كان هناك آخرون لم يعتنوا بالخصائص البلاغية وكانوا يهتمون أكثر بتبسيط معانى القرآن ليفهمها العامة . ويمكن القول بأن قوة اللغة فى القرآن ووقع معانيه على القارئ، كل هذا فقد تأثيره عند الترجمة إلى الإنجليزية.

والقرآن الكريم لا يمتاز فقط بأسلوبه البلاغى الفصيح، ولكن أيضا بالترابط وبالملامح التميزية على المستوى التركيبى والمستوى الدلالى. فقد تؤدى هذه

الخصائص إلى صعوبات جمة في الترجمة. على سبيل المثال الاستخدام الزائد للأدوات، مثل: أدوات (أو حروف) العطف.

وهنا تكمن صعوبة أخرى عند ترجمة القرآن؛ فالعطف هو أحد تراكيب التماسك اللازمة لتكوين وحدات أكبر في الخطاب. على أنه يختلف ليس فقط في نسبة تواتره من لغة إلى أخرى،ولكن أيضا ،من حيث تراكيبه ووظائفه واستخدامه، وقد يشكل هذا صعوبة كبيرة في ترجمة أي نص وخاصة عند ترجمة القرآن.

وهناك نوعان من العطف:

١- عطف البيان: عندما تكون أداة العطف محذوفة ولكن تزويدها إضافته.

٢- عطف النسق: عندما تكون أداة العطف غير محذوفة.

وسأتناول هنا بالمناقشة عطف النسق؛ حيث إن الاهتمام هنا بالدرجة الأولى بأداة العطف.

في عطف النسق تلعب حروف العطف دورا هاما . وبعض النحويين أمثال: نعمة وابن مالك وابن عقيل، يعتبرون أن عدد حروف العطف ثمانية: وهي: و (and) ف (then)، (then,(nesxt، أو (or), أم (or) لكن (but)، لا (not) بل (bat). وهناك آخرون أمثال الراضي أضافوا أدوات عطف أخرى مثل: أما وحتى، أي، ليس، إلا، أينما، متى، كيفما ...الخ. وبإضافة هذه الحروف يصل العدد إلى ستة عشر أو أكثر. سأركز هنا على التراكيب المختلفة للعطف في القرآن، وسأتناول بالمناقشة الميزات التركيبية و الدلالية لأدوات العطف و ذلك في جزء "عم"؛ لأن السور والآيات قصيرة في هذا الجزء؛ لذا يمكن دراسة أدوات العطف بسهولة .

ويتمثل المستوى التركيبي في الأوجة الشكلية والمعجمية Formal and Lexical As-pectsمثل: إضافة أو تكرار أو حذف أداة العطف وأيضا التغير في صيغ التراكيب المعطوفة conjoined elements ويتمثل المستوى الدلالي في الأوجه الوظائفية والتوصيلية Aspects Functional and Communicative مثل: الاختيار الخاطئ لأدوات العطف، وأيضا إحلال أداة عطف أخرى .

## المستوى التركيبى :

## تكرار أداة العطف أو حذفها:

تكرار أداة العطف هى من أكثر الأخطاء الشائعة التى يقع فيها المترجمون،فأداة العطف and، على سبيل المثال، يستخدمها المترجمون كلما وجدوا حرف الواو فى النص الأصلى، وهذا يؤدى إلى الزيادة والحشو Redundancy فى الإنجليزية .المثال هنا من سورة التكوير:١-١٣

"إذا الشمس كورت /وإذا النجوم انكدرت / وإذا الجبال سيرت /وإذا العشار عطلت /وإذا الوحوش حشرت /وإذا البحار سجرت /وإذا النفوس زوجت / وإذا الموءودة سئلت /بأى ذنب قتلت /وإذا الصحف نشرت /وإذا السماء كشطت /وإذا الجحيم سعرت /وإذا الجنة أزلفت. " ويختلف المترجمون الأربعة فيما بينهم بالنسبة لتكرار أداة العطف: "و" وفى عدد المرات التى ترجمت فيها. فالخطيب وبيكثول على سبيل المثال كررا " "and" إحدى عشرة مرة، وهى نفس عدد المرات التى استخدمت فيها أداة العطف "و" فى النص القرآنى .

محمد الخطيب: **When the sun is coiled up,and when the stars become grimy**

**And when the mountains are set in motion, and when the pregnant Camels are discarded ,and when the wild beasts are mustered, and when seas are simmered, and when the souls are reunited, and when the girl - child buried alive is asked ,for what reason was she slain, and when the pages are spread open ,and when the heaven is expunged, and when al - jahim is set ablaze, and when the garden is brought is brought near.**

**1- When the sun is overthrown,**

**2- And when the stars fall,**

**3- And when the hills are moved,**

4- And when the camels big with young are abandon,

5- And when the wild beasts are herded together,

6- And when the seas rise,

7- And when the souls are reunited,

8- And when the girl - child that was buried alive is asked,

9- For what sin she was slain,

10- And when the pages are laid open,

11- And when the sky is torn away,

12- And when hell is lighted,

13- And when the Garden is brought nigh,

ويرجع الاستخدام الزائد لأداة العطف and من جانب الخطيب وبيكثول إلى: -lit
eralnessالحرفية التى قد تفسد تدفق المعانى والجمال البلاغى الذى يحتويه النص الأصلى بالإضافة الى أن هذا غير مستحب فى اللغة الإنجليزية. وعلى العكس من الخطيب و بيكثول نجد أربرى قد حذف أداة العطف and تماما حتى الجملة المعطوفة الأخيرة.

أربرى:

When the sun shall be darkened,when the stars shall be thrown down, when the mountains shall be set moving, when the pregnant camels shall be neglected, when the savage beasts shall be mustered,when the seas shall be set boiling, when the souls shall be coupled,when the buried infant shall be asked for what sin she was slain,when the scrolls shall be unrolled,when heaven shall be stripped off,when Hell shall be brought nigh

أمـا يوسف على فـهـو الوحـيد مـن بين الأربعـة الذى اسـتطاع أن يطبق القـاعـدة الإنجليزية بوضع and قبل الجملة المعطوفة الأخيرة .

يوسف على :

1- When the sun

(With its spacious light) is folded up;

2- When the stars

Fall, losing their luster;

3- When the mountains vanish

(Like a mirage);

4- When the she - camels,

Ten months with young,

Are left untended;

5- When the wild beasts

are herded together

(In human habitation)

6- When the oceans

Boil over with a swell;

7- When the souls

Are sorted out,

(Being joined, like with like);

8- When the female (infant),

Buried alive, is questioned.

9- For what crime

She was killed;

10- When the Scrolls

Are laid open;

11- When the World on High

is unveiled;

12- When the Blazing Fire

is kindled to fierce heat;

13- And when the Garden

is brought near,

ولكن يلجأ يوسف على إلى استخدام الفصلة المنقوطة عند آخر كل آية بدلا من الفصلة، وهو لم يكن موفقا فيهذا؛لأن كل آية تمثل الجزء الأول من التركيب الشرطي، وبهذا ليس لها معنى فى حد ذاتها، ولكن يجب أن تترابط عن طريق الفصلة إلى أن تصل إلى آخر عنصر حيث تستبدل الفصله بـ and

والترجمة المقترحة لهذه الآيات تكون كالآتي:

**Suggested Version**

When the sun is coiled up, when the stars become grimy, when the mountains are set in motion, when the pregnant camels are discarded, when the wild beasts are mustered, when the seas simmer, when the souls are reunited, when the girl - child, buried alive, is asked for what reason was she slain, when the heaven is expunged, when al - Jahim is set ablaze and when the garden is brought near.

بالإضافة إلى تكرار أداة العطف وحذفها، هناك مزالق أخرى تركيبية يقع فيها المترجم، وهى تلك التى تنتج عن تغير موضع الكلمة فى الجمله wordorder أو تغيير صيغة الجملة المعطوفة Conjoined structure fromm وهو ماسنتناوله الآن بالتحليل.

تغيير صيغة الجملة المعطوفة من مبنى للمجهول إلى مبنى للمعلوم:

تستخدم صيغة المبنى للمجهول فى القرآن لعدة أغراض:

أولا- عندما يكون الفاعل غير معروف أو على الأقل لم يرد ذكره فى النص.

ثانيا- وعلى العكس من الغرض الأول، تستخدم عندما يكون معروفاً تماما لدرجة أن ذكره فى النص يكون غير ضرورى، كما توضح الآيات التالية فى سورتى: "التكوير" و"الانفطار":

"إذا الشمس كورت / وإذا النجوم انكدرت". (١-٢)

When the sun is coiled up, and when the stars become grimy.(Khatib)

"إذا السماء انفطرت / وإذا الكواكب انتثرت"

When the heaven is cleft, and when planets fall down in fragments. (Khatib)

الغرض الثالث من استخدام صيغة المبنى للمجهول، هو التوكيد على أهمية الفعل وليس الفاعل.

وعند ترجمة التراكيب المعطوفة المبنية للمجهول يتوقع المرء ألا يجد صعوبة هنا؛ لأن صيغة المبنى للمجهول تستخدم فى الإنجليزية فى نفس الأغراض التى تستخدم فيها فى العربية. ويتحقق ذلك من خلال استخدام صيغة الفعل "فعل" للمذكر و"فعلت" للمؤنث، أو من خلال صيغة الفعل "انفعل" للمذكر و"انفعلت" للمؤنث.

بمعنى آخر فإن تراكيب واحدة فقط فى اللغة المستهدفة مماثلة التراكيب فى اللغة الأصلية، وإذا رجعنا إلى الآيات السابق ذكرها من سورة "التكوير"، نجد أن الفعل "انكدرت" فى الآية هو الفعل الوحيد الذى ترجمه المترجمون الثلاثة: الخطيب

ويوسف على وبيكثول إلى صيغة المبنى للمعلوم.

محمد الخطيب:

When the sun is coiled up, and when the stars become grimy.

يوسف على:

1- When the sun

(With its spacious light)

Is folded up;

2- When the stars

Fall, losing their luster;

بيكثول:

1- When the sun is overthrown

2- When the stavs fall,

بالإضافة إلى ذلك فإن يوسف على ترجم فعل "سيرت" فى الآية وهو مبنى للمجهول إلى مبنى للمعلوم :

When the mountains vfanish

وتبعها بعبارة بين قوسين لا ضرورة لها وهى (like a mirage).

وأيضا لجأ الخطيب ويوسف على وبيكثول إلى صيغة المبنى للمعلوم فى الآية (٦) بالرغم من أن، النص الأصلي يستخدم صيغة المبنى للمجهول "سُجرت".

محمد الخطيب:

And when the seas simmer

يوسف علي:

When the oceans boil over with a swell

بيكثول:

And when the seas rise

و ترجمة صيغة المبني للمجهول تؤديالى اللاقواعدية ungrammaticality وهذا؛ لأنه عندما تقوم أداه العطف and بربط صيغتين مختلفتين كالمبنى للمجهول والمبنى للمعلوم فإن هذا لا يتوافق مع القواعد التراكبية الخاصة بربط الجمل المتماثلة.

أما أربرى ، فهو الوحيد الذى التزم بصيغة المبنى للمجهول:

When the sun shall be darkened,

When the stars shall be thrown down,

When the mountains shall be set moving,

When the pregnant camels shall be neglected

When the savage beasts shall be mustered,

When the seas shall be set boiling,

ولهذا نجد أن أربرى احتفظ للقارئ ليس فقط بالمكونات النحوية للتراكيب القواعدية ومغزاها، ولكن أيضا بالقيمة التوصيلية والوظائفية.

and functional value

## المستوى الدلالي:

التقويم الدلالى لترجمات القرآن تتمثل فى الأخطاء الوظائفية والتوصيلية مثل الاختيار الخاطئ لأدوات العطف أو استبدال أداة عطف بأخرى.

نظرا لأن حرف الواو يحمل أكثر من معنى؛ لذا فلا يجب ترجمته دائما بـ and التي تعنى الإضافة والجمع. فمثلا هناك "واوالقسم" الذى يفسرها المترجمون خطأ بـ and؛ مما يؤدى إلى أخطاء كثيرة على المستوى الدلالى. ومثال ذلك الآيات ١-٤ من سورة "الفجر": بسم الله الرحمن الرحيم

"والفجر. وليال عشر. والشفع والوتر. والليل إذا يسر"

هناك أربعة حروف "لواوالقسم" فى بداية السورة للدلالة على قوة القسم. وطبقا لتفسير "المنتخب"، فإن الواو الأولى هى "واوالقسم" بينما حروف الواو التى تليها هى أدوات عطف تربط القسم ببعضه البعض. وفى الإنجليزية تترجم "واوالقسم" عادة بـ by. وبمقارنة الترجمات الأربع نجد أن كل مترجم له اتجاه فى ترجمته الواو البادئة بها كل آية. فبيكثول على سبيل المثال ترجمها "واوالقسم" مرة واحدة فقط فى الآية الأولى، بينما فى الآيات الثلاث الأخرى استخدام أداة العطف :and

1. By dawn

2. And ten nights

3. And the Even and the odd

4. And the night when it departeth

ربما أراد بيكثول بهذا أن يتجنب تكرار by، ولكن كان على بيكثول أن يتبع أداة العطف and فى الآيات الثلاث الأخيرة "بواوالقسم" أى بـ by ، أو كان من الممكن أن يحذف and تماما كما فعل الخطيب وأريرى ويوسف على فى ترجماتهم لهذه الآيات:

محمد الخطيب:

By the day break, by the ten nights

By the even and the odd, by the night when

it pursuits its course

أربرى:

By the dawn and ten nights

By the even and the odd,

By the night when it journeyson

يوسف على:

1-By the break of day

2. By the Nights twice five

3. By the Even

And odd (contrasted)

4. And by the Night

When it passeth away

وعلى أية حال فإن أحد الأخطاء التى وقع فيها كل من أربرى والخطيب هو حذف and تماما من ترجمتهما، بينما هى ضرورية لربط القسم بعضه ببعض وكان عليهم أن يتذكروها مرة واحدة فقط قبل القسم الأخير كما فعل يوسف على. ومن هنا ندرك أن الاتجاهات الوظائفية المختلفة functional approaches التى تبناها المترجمون (فيما عدا يوسف على) قد أثرت على الملامح المعجمية lexical fea tures للترجمات ولهذا تأثيره السيء على التقويم الدلالى للنص المستهدف عند مقارنته بالنص الاصلى.

ونخلص هنا إلى أنه لكى تترجم صيغ العطف، وبالأخص فى القرآن من لغة إلى أخرى يجب مراعاة الآتى :

-تحديد ما هى أدوات العطف.

-اختيار أداة العطف الصحيحة عن طريق المقارنة بأدوات العطف الأخرى.

-وصف الملامح التمييزية لأدوات العطف التى تم اختيارها، واضعين فى

الاعتبار التداعيات المختلفة للمعانى المرتبطة بها.

- نقل، على قدر الإمكان،التأثير التراكيبى والدلالى وبالتالى التوصيلى إلى النص المستهدف .

- نقل المعنىٰ السياقى contextual meaning للكلمات طبقا للتفاسير المختلفة للقرآن .

- أن يكون هناك دراية كاملة بالعلوم الأخرى التى لها علاقة بعلوم القرآن، مثل: علوم الحديث و التفسير ..إلخ.

تناولت هذه الدراسة بعض الصعوبات التى تواجه المترجمين عند ترجمة معانى القرآن ،وهى من بعض الدراسات التى قام ،ويقوم ،بها قسم اللغة الإنجليزية والترجمة الفورية بنات بجامعة الأزهر، و ذلك من خلال الأبحاث، ورسائل الماجستير والدكتوراه. وهناك المزيد الذى يمكن أن يقدمه الباحث فى هذا المجال ،مثل : دراسات فى ترجمة آيات القرآن الكريم التى تتناول مجالات مختلفة ،مثل: المعاملات المالية، الإحكام و أيضا القصص القرآنى....إلخ ونأمل أن تعود مثل هذه الدراسات بالفائدة والنفع على الإسلام وأمة المسلمين فى أنحاء العالم.

# ترجمة أعمال نجيب محفوظ إلى الإسبانية

ماريا دولوريس لوبيث

بدأت مغامرتى مع نجيب محفوظ فى عام ١٩٨٦، حين قررت التسجيل لأطروحة دكتوراه عن "ثلاثيته". فى ذلك الحين كانت المراجع الإسبانية المتاحة عن هذا الكاتب قليلة، وكان بعض المستعربين الكبار ترجم قصصا له، عشر قصص. لهؤلاء، ينبغى أن نقر بفضل أنهم استبقوا الأحداث، واكتشفوا، قبل جائزة نوبل بالعديد من السنين، قيمة نجيب محفوظ الذى كان، إلى ذلك الحين، غير معروف – تقريبا – لجمهور القراء. فقد ترجم البروفيسور مارتينث مونتابث قصة "همس الجنون" إلى العربية، فى مجلة "الرابطة" (١٩٥٩ – ١٩٦٠). ولما كانت المجلة صعبة المنال فى إسبانيا، عاد البروفيسور مونتابت فضم ترجمة نفس القصة فى كتاب يحمل عنوان: "سبعة قصاصين مصريين"، ونشره فى مدريد بالمعهد المصرى للدارسات الإسلامية عام ١٩٦٤ (ص ١٥ – ص ٢٢). مستعرب آخر، طيب الذكر مارثيلينو بييغاس الذى كان على معرفة طيبة بأدب محفوظ، ترجم: "خيانة فى الرسائل" و "الشريدة"، وكلاهما من مجموعة "همس الجنون"، فى المجلد الذى يحمل عنوان: "الحب الوعر"، الذى نشرته دار Casa Hispano Arabe فى ١٩٦٩، وقد قام نفس هذا المستعرب مع البروفيسورة ماريا خوسوس بيغيرا بترجمة عدد من قصص محفوظ فى عدة إصدارات: ففى مجلة "الغرب" الشهيرة والعريقة، المهتمة بعالم الأدب على رحابته وليس بعالم الاستعراب المحدود، نشرا، فى عام ١٩٦٩، الترجمة الإسبانية لقصص: "دنيا الله" و "حنظل العسكرى" (مجلة "الغرب"، مدريد، عدد ٧٦، ١٩٦٩، ص ٩٥ – ص ٨٣)، وكلاهما من مجموعة "دنيا الله". نفس هذين المستعربين أخرجا إلى النور فى نفس العام مجلدا يحمل عنوان: "قصص عربية من القرن العشرين" (مدريد، دار نشر ماخيستريو

إسبانيول، ١٩٦٩)، ويضم ترجمة ثلاث قصص جديدة لمحفوظ: "قلفل" من مجموعة "همس الجنون"، و "عابرو السبيل" من مجموعة" بيت سيىء السمعة"، و "زعبلاوى" من مجموعة "دنيا الله". وكان هذا الكتاب تقريبا لقصص عدد من الكتاب العرب المعاصرين إلى القراء. وترجم بيغيرا وبيبيغاس كذلك، فى مجلة "الغرب" المذكورة (عدد ٩٦، ص ٣٦٦ – ص ٣٧٤)، بعد عامين، أى فى ١٩٧١، قصة "تحت المظلة". فى نفس العام، نشر الدكتور محمود على مكى، فى مجلة ) Estudios Orienteles السنة الرابعة، عدد "١"، ١٩٧١، ص ص ٦٤ – ٨١) ترجمة قصة "الجامع فى الدرب ". وأخيرا، وقبل منح جائزة نوبل فى الآداب لمحفوظ، ينبغى أن نضيف إلى تلك القصص العشر ما نشره بيبيغاس وبيغيرا فى عام ١٩٧٤ فى مجلد مكرس تماما لمحفوظ. هذا الكتاب الذى يحمل عنوان: "قصص حقيقية وغير حقيقية" يضم ١٧ قصة من مجموعة مختلفة للمؤلف: "همس الجنون"، و"دنيا الله"، و"بيت سيىء السمعة"، و "خمارة القط الأسود"، و"تحت المظلة" و "حكاية بلا بداية ولا نهاية"، ونشره المعهد الإسبانى العربى للثقافة. أما اللغات الغربية الأخرى فقد شهدت عددا مماثلا من الترجمات قبل حصول محفوظ على جائزة نوبل.

فى أثناء دراستى الجامعية كنت قد قرأت هذه القصص وجذب أدب محفوظ انتباهى بشدة؛ لذا أقول: إننى قررت بدء أطروحة دكتوراه تكون أولى خطواتها ترجمة مجلدات الثلاثية الثلاثة إلى الإسبانية. وفكرت فى هذه الترجمة كأمر طويل الأمد، بلا عجلة ولكن بلا توقف؛ وأؤكد لكم، أننى لم أكن أفكر فى نشرها، بل بهدف أن يكون العمل تحت يدى بالإسبانية كمادة أساسية ستكون نواة أطروحة الدكتوراه المقبلة.

حصل مشروع الأطروحة على منحة دراسية لتأهيل الباحثين من وزارة التربية والتعليم فى يناير ١٩٨٨ . تلك المنحة جعلتنى أفكر فى أن محفوظا أصبح معروفا به فى إسبانيا، وهذا، إلى جانب اعتبارات مادية بديهية، شجعنى كثيرا.

لكن كل ذلك الإيقاع البطىء والمتأنى تغير فى الثالث عشر من أكتوبر١٩٨٨ . لن أنسى ذلك اليوم. فى الصحف، فى الراديو، فى التلفزيون، أعلن نبأ منح نجيب محفوظ جائزة نوبل للآداب، واحتل الكاتب المصرى غلاف وسائل الإعلام لأسابيع، لكن

الصحفيين لم يكونوا يعرفون سوى القليل أو لا شيء عنه. وعلى وجه السرعة، سألوا المستعربين، ونشروا سيرة حياته، وأشياء طريفة عنه، وطرفا وعرضا لأعماله، وبعض السخافات الجديرة بالذكر؛ من بينها أن "محفوظا لا يسمح قط بإجراء حوار معه". وحدث خلط كبير بين الأسماء والعناوين، وكتب اسمه بألف شكل وشكل متخيل، ومع ذلك عرفه القراء جيدا، لكن كانت هنالك "مشكلة صغيرة". أراد القراء أن يقرءوا محفوظاً بالإسبانية، ولم تكن هنالك فى السوق رواية واحدة من رواياته مترجمة، فقط القصص المشار إليها.

أتصور أن الناشرين الإسبان انطلقوا؛ بحثا عن بيانات؛ وللحصول على حقوق ذلك المؤلف المصرى غير المعروف إلى ذلك الحين إلى المستعربين والقليل من القراء المهتمين بالآداب "الغريبة".

وهكذا، فى سباق نشر أعماله، لم تنتظر أول ترجمة إسبانية بعد جائزة نوبل المتخصصين أو المترجمين من العربية، فكانت السرعة ضرورية. وهكذا ظهرت فى الحال ترجمة "زقاق المدق" باسم: " زقاق المجزات"، برشلونة ١٩٨٨، طبعة مارتينث روكا. ولا ريب فى أن هذا العمل هو الأوسع انتشارا بين القراء الإسبان؛ لأنه كان الأول ولأنه أقيمت له أكبر دعاية ولأنه بديع، ومن ثم حقق نجاحا تجاريا كبيرا؛ إذ كان أحد الهدايا المفضلة فى أعياد ميلاد ١٩٨٨ ، ظل لعدة أشهر فى قائمة أكثر الكتب مبيعا فى إسبانيا. لكن هذا العمل كان قد مر بعملية ترجمة مزدوجة، من العربية إلى الإنجليزية ومن الإنجليزية إلى الإسبانية. وهكذا فإن أول عمل لمحفوظ عرف فى إسبانيا لم يترجم مباشرة من العربية ولم يحظ باشتراك المستعربين أو المترجمين من العربية فيه.

الشيء نفسه حدث مع ترجمة رواية أخرى لمحفوظ: "ميرامار" (برشلونة، إيكاريا، ١٩٨٨) التى ترجمت هى الأخرى عن الإنجليزية بسبب تعجل سوق النشر.

بدءا من تلك اللحظة، تغير كل شيء، فجميع أعمال محفوظ المترجمة إلى الإسبانية نقلت عن العربية مباشرة، حتى رواية "زقاق المدق" نفسها نشرت بعد ذلك بعام فى طبعة جميلة حققتها وراجعتها عن العربية الدكتورة ماريا خسوس بيغيرا.

وآخر ترجمة لمحفوظ نشرت فى عام ١٩٨٨، ونقلتها من العربية مرثيدس دل آمو: "حب تحت المطر" (مدريد، دار نشر كانتارابيا، ١٩٨٨).

فى عام ١٩٨٩ نشرت عدة أعمال لنجيب محفوظ. أولها تحت عنوان: "حواريات ١٩٦٧ - ١٩٧١" (مدريد، دار نشر أليانتا ايديتوريال، ١٩٨٩) وقوامه عشر قصص منتخبة من مجموعات مختلفة للمؤلف. والمترجمان هما، مرة أخرى، بيغيرا وبيبيغاس اللذان، فى نفس عام ١٩٨٩، أعادا نشر "قصص حقيقية وغير حقيقية"، العمل الكامل الوحيد عن محفوظ المنشور قبل جائزة نوبل. فيما يضم بينهما المجلدان ٢٧ قصة لمحفوظ مترجمة إلى الإسبانية، مما يؤكد ريادته كقاص.

حمل نجاح هذه القصص مستعربة أخرى هى ماريا روسا مادارياغا إلى ترجمة "حكايات حارتنا" (مدريد، دار نشر ليبرتاريس، ١٩٨٩) ويضم ٧٨ قصة للمؤلف. فى نفس العام، وعن نفس دار النشر، أصدرت ماريا روسا مادارياغا نفسها منتخبا من خمس قصص، من نفس العمل، مخصصا هذه المرة للأطفال، محتويا رسومات بديعة، ويحمل عنوان: "حكايات للحكى".

العمل التالى الذى ترجم إلى الإسبانية كان "الثلاثية". وهنا أود أن أحكى لكم تجرتى كمترجمة: لقد مر على ذلك أكثر من عشر سنوات غير أننى أحتفظ، إلى جانب الذكرى، بسلسلة كاملة من الأضابير تضم ملاحظات وتساؤلات ومسودات وعقودا ... لمهمة ترجمة الثلاثية كرست ساعات عمل كثيرة، كثيرة جدا، وكانت بلا ريب تجربة لا تنسى.

ترجع الحكاية إلى الأيام التالية على منح محفوظ جائزة نوبل. ذكرت أننى كنت فى تمهل، أترجم المجلد الأول من العمل، كخطوة أولى على درب أطروحة الدكتوراه. ولكن، بعد أسبوع واحد من إعلان الجائزة، ودون أن أدرى حتى الآن، كيف علمت دار نشر شهيرة فى برشلونة بترجمتى؟ اتصلوا بى وحددنا موعدا للتوصل إلى اتفاق حول ترجمة العمل.

على هذا النحو، ما كان فى البدء عملا متأنيا وأمامه الكثير من الأعوام أضحى رهين العجلة والمهل التى تحددها سوق نشر لا مجال فيها للتردد أو التروى أمام

فرصة جائزة نوبل؛ لذا فإن أول شرط وضعه الناشرون هو الانتهاء من الجزء الأول: "بين القصرين" فى شهور قليلة، على أن يظهر بعده وفى الحال الجزءان الآخران. من أجل ترجمة هذا العمل بصفحاته التى تربو على ١٢٠٠ صفحة فى الطبعة العربية ألفت فريق عمل من المستعربين، وراح هذا الفريق يتغير حسب الظروف، إذا شارك ثلاثة أشخاص فى ترجمة الأجزاء الثلاثة: أوخنيا غالبث وكلارا توماس وأنا. وشاركت كارمن غومث كاماريرو ورفائيل مونكلوبا ورفائيل بلنسية فى ترجمة جزأين؛ ثم رودولفو خيل وفرناندو راموس فى ترجمة جزء واحد. منذ البداية كنت أنا المسئولة ليس فقط على ترجمة الجزء الخاص بى من النص، بل عن التنسيق بين أعضاء الفريق، أى التوزيع والمراجعة، والاتصال بالناشرين، وحل المسائل الطارئة كافة.

كان العمل نفسه تجربة مشتركة ومطولة، بها لحظات ممتعة وأخرى وعرة حقيقة. من بين اللحظات الممتعة، يحمل مكان الصدارة الشهر الذى قضيناه فى القاهرة أنا وأوخنيا غالبث لكى نتعرف، عن قرب، على مسرح أحداث الرواية: الجولات حول الأزهر، فى الجمالية، نبحث عن البوابات، ونتعرف أسماء الشوارع، ونشاهد المشربيات، ونحاول - ونتمكن من - أن نرى على أرض الواقع ما كان إلى تلك اللحظة أدبا فقط. وكذلك الوقت الذى لا ينسى، والذى قضيناه فى الحديث مع نجيب محفوظ، فى مقر جريدة الأهرام، فى ٣٠ نوفمبر ١٩٨٩ كل ما كان إلى ذلك الحين بعيدا وصعب المنال كان هناك. أتذكر أننا فى ذلك الوقت كنا نترجم "السكرية"، وكيف تبدلت نظرتى للأشياء، ففى الحال تمكنت من وضع كل شخصية فى محيطها الحقيقى؛ لأننى لا أعتقد أن تلك المناطق فى القاهرة القديمة تغيرت كثيرا منذ أن وقعت تلك الحادثة النحسة لأمينة أو منذ كان السيد أحمد عبد الجواد يخرج إلى مجالس لهوه الليلية.

عودة إلى الترجمة، الجدير بالذكر هو أن كل من شارك منا فى أى جزء بالتساوى فقد حرصت على أن يكون التوزيع منصفا بقدر الإمكان، حتى إنى كنت أحصى عدد الصفحات التى ستوزع على كل واحد من أعضاء الفريق، ثم بدأنا العمل كل على حدة، على أننا كنا نجتمع كثيرا لمناقشة نقاط جد محددة كان علينا أن نحلها معا.

وأهم المسائل المطروحة تحقيق تجانس في الأسلوب، كان بديهيا أن لكل من طريقته في الكتابة، وهذا ينعكس على نحو لا يمكن تجنبه على النصوص المترجمة، ولما كان عدد أعضاء فريق العمل كبيرا، كان الحل الذى توصلنا إليه عملا "هرقليا" :أن نجتمع لدى الانتهاء من العمل الفردى لقراءته قراءة جماعية، ومحاولة الوصول إلى أسلوب مشترك. في البدء كنا نفعل ببطء لكننا، رويدا، جعلنا نكتسب سرعة. على أية حال، أعتقد إننا جميعا ما زلنا نحتفظ بذكرى تلك الأمسيات المطولة مع محفوظ.

بعد عملية تصحيح الأسلوب الأولى تلك، جرت عمليتا تصحيح أخريان؛ أولاهما: قام بها مصحح دار النشر (ما زلت أحتفظ ببروفاته) الذى اقتصر على تغيير بعض فاصلة من مكانها. أما الثانية: فقد تراءت لنا ضرورية: أن يقوم شخص بعيد تماما عن اللغة العربية - لكنه مؤهل بالقدر الكافي - بقراءة العمل وإجراء التصحيحات الملائمة على أساس قراءته للنص الإسباني وحده. وقام بهذه المهمة، الخاصة بالجزء الأول: "بين القصرين"، أحد أساتذة اللغة الإسبانية بجامعة أشبيلية. كان عمله طيبا، لكن بعض تصحيحاته، في رأينا، خانت روح اللغة العربية، وعلى الرغم من أن قراءة النص كانت أمتع، إلا أنه في بعض الحالات كان ينأى عما أراد النص العربى أن يعكسه؛ لذا، وعلى الرغم من أن عمله كان جديرا بكل ثناء، قررنا أن نتخلى عن تلك القراءة "الخارجية" بدءا من الجزء الثاني؛ حيث اضطلعت أنا بمهمة المراجعة النهائية للجزأين الأخيرين: "قصر الشوق" و "السكرية" اللذين صدرا في عام , ١٩٩٠ احترمت دار النشر مراجعتى للجزء الثانى، ولم تحترمها في الجزء الثالث؛ إذ إن تلهف الدار على إصداره حمل الناشرين إلى تجاهل الساعات الطوال التى كرستها لمراجعة المجلد الثالث الذى خرج إلى النور دون احترام لأى من التصحيحات التى أجريتها على البروفات التى لم تزل - منذ ذلك الحين وإلى الآن - تنام فيه درج مكتبى نوم الصالحين.

ليس لدى هنا متسع من الوقت كي أشرح بالتفصيل القضايا التى طرحناها كافة، لكننى أعرض هنا فقط بعض الطروح العامة والتى أراها أهم فيما يتصل بعناوين الأجزاء، اخترنا نقلها حرفيا على الرغم من أننى على يقين من أن هذه العناوين لا تقول شيئا - تقريبا - للقارئ باللغة الإسبانية، إن لم تقده إلى خطأ. نعلم

أنها ليست سوى أسماء ثلاث حارات فى القاهرة القديمة، لكن هذا لا يعلمه القارئ. لا يبدو موضوعا على جانب من الأهمية، بيد أن خير دليل على احتمال الخطأ يظهر على غلاف مجلد: " قصر الشوق" نفسه؛ حيث إن كلمة "شوق" (أو "رغبة" حسب الترجمة الإسبانية) جعلت الناشرين يختارون للغلاف سيدة ترقص الرقص الشرقى، ولا أدرى إن كان محض مصادفة، كإحدى صور الموروث المصرى، أو تمثيلا لكلمة "شوق/ رغبة". ما حدث هو أننا اخترنا الترجمة الحرفية باقتناع ما زلنا عليه إلى اليوم بأنه الخيار الأصح.

من بين النقاط الخلافية الأخرى، إضافة كلمات بحروف مائلة تظهر معانيها فى شرح المفردات الذى يختتم كل مجلد. قبل اتخاذ هذا القرار، طرحنا إمكانين آخرين استبعدناهما ما إن شرعنا فى تحليل المزايا والمآخذ: أولهما: إضافة حاشية موجزة تشرح المعنى المحدد لكل مفردة، واستبعدنا ذلك؛ لأننا رأينا أنها لا تناسب ترجمة أدبية موجهة إلى جمهور القراء. أما الحل الآخر المستبعد: فهو إمكان شرح معنى المفردة الجديدة فى سياق الترجمة، أى بدل أن نذكر "البسملة" المعلقة على الحائط نقول، "لوحة معلقة تحمل عبارة دعاء إلى الله". فى نهاية الأمر، وكما أشرت، اخترنا الحروف المائلة والشروحات على اعتبار أن ذلك الأصح والأكمل.

من المعضلات الأخرى التى واجهناها كتابة أسماء الأعلام. والواقع أن ترددنا ظهر فى الترجمة نفسها؛ إذ إن هنالك اختلافات يمكن ملاحظتها من مجلد لآخر. ومرد ذلك أننا، بعد قراءة متأنية، كنا نلتفت إلى أن بعض الأسماء لا يطابق النطق العربى، خاصة فيما يتعلق بوضع علامة النبر على بعض الأسماء العربية من مثل: "حنفى" و "محمد" و "شوكت"، أو تحريكها بحيث تنطق بشكل خاطئ؛ أى عدد لانهائى من التفصيلات الصغيرة التى إن حذفت خانت النطق العربى، منها مثلا: مسألة نطق حرف الجيم التى تنطق فى مصر جيما. كيف نكتبها: جليلة أم جليلة؟ فاخترنا طريقة النطق المصرية.

وأود أن أشير إلى أن "الثلاثية" عمل جد معروف الآن فى إسبانيا، واحتل لعدة أسابيع مكانا متقدما فى قائمة الكتب العشرة الأكثر مبيعا، كما أنها طبعت عدة مرات.

والآن وأنا أستعيد ملابسات ترجمة "الثلاثية"، بعد انقضاء عشر سنوات، أتذكر العديد من الصعوبات الطارئة وطرفا تملأ صفحات كثيرة، لكننى لن أسهب. فلقد أردت فقط أن أعرض تجربة ثرية، أنا على استعداد، بلا ريب، لتكرارها. فهاهى المحصلة النهائية، متاحة للنقد وللتجويد ككل فعل إنسانى، خاصة ذلك الذى ينجز تحت ضغط متطلبات سوق تضطرنا إلى احترام مهلة محددة، تعنى لنا دائما، قصيرة جدا.

فى الأعوام التالية ترجم إلى الإسبانية أغلب أعمال محفوظ. وهى حسب ترتيب ترجمتها كالآتى: "أولاد حارتنا" (١٩٨٩)، و"بداية ونهاية" (١٩٨٩)، و"الطريق" (١٩٨٩)، و"السراب" (١٩٨٩)، و"ثرثرة فوق النيل" (١٩٨٩)، و"ملحمة الحرافيش" (١٩٩٠)، و"القاهرة الجديدة" (١٩٩٠)، و"اللص والكلاب" (١٩٩١)، و"السمان والخريف" (١٩٩١)، و"الشحاذ" (١٩٩٢)، و"يوم قتل الزعيم" (١٩٩٤)، و"حضرة المحترم" (١٩٩٤)، و"كفاح طيبة" (١٩٩٥)، و"رحلة ابن فطومة" (١٩٩٥)، و"ليالى ألف ليلة" (١٩٩٦)، و"رادوبيس" (١٩٩٦) ، و"العائش فى الحقيقة" (١٩٩٧)، و"أصداء السيرة الذاتية" (١٩٩٧)، و"أفراح القبة (١٩٩٧)، و"عبث الأقدار" (١٩٩٧)، و"قشتمر" (١٩٩٨)، و"المرايا" (١٩٩٩)، و"عصر الحب (٢٠٠٠) و "خان الخليلى" (٢٠٠٠). ومن مجموعاته القصصية المختلفة ترجم الكثير والكثير من القصص فى إصدارات مختلفة. وحسب ما لدى من معلومات، حتى هذه اللحظة لم تترجم روايات: "الكرنك"، "قلب الليل"، "الباقى من الزمن ساعة" و "حديث الصباح والمساء". وربما كانت هذه الأعمال قيد الترجمة الآن، على أنى أشجع المترجمين المصريين أن يقوموا بترجمتها. على هذا النحو ستكون أعمال محفوظ قد ترجمت بأكملها إلى الإسبانية.

فى الترجمات كافة شارك مستعربون من مختلف الجامعات الإسبانية، ويمكن الحصول على الأعمال المترجمة فى السوق فى يسر. وأود أن أبرز ما حققته روايات محفوظ الفرعونية الأربع من نجاح تجاربى، ثمرة الاهتمام المتزايد فى إسبانيا بمصر الفرعونية؛ ومن ثم الطبعات المتتالية لهذه الروايات حتى إن إحداها تباع فى أكشاك بيع الصحف ضمن سلسلة للرواية التاريخية.

نتيجة لذلك بوسعنا القول إن محفوظا مؤلف معروف جدا فى إسبانيا، بفضل جهود المترجمين والباحثين المكرسين لأعماله؛ لأن وجود ترجمات أعماله يسر عمل الباحثين. وأنا نفسى نشرت كتابين نقديين حول "ثلاثية" محفوظ.

وأود فى النهاية، بما أن موضوع هذا الملتقى هو الترجمة، أن أشير إلى الدور الهام الذى ينهض به المترجمون فى نقل الأعمال المكتوبة بلغات أخرى، والتى ربما استحال وصولها إلى جمهور القراء ما لم تترجم. تعرف الجمعية المهنية للمترجمين والتحريريين والفوريين والإسبان مهمة المترجم الأدبى بأنها: "نقل تجارب فنية من ثقافة لغوية إلى أخرى وإثراء، فى نفس العملية، ليس فقط للثقافة المستقبلة بل التجربة الأصلية، وبالتالى دعم الاحترام بين الشعوب من خلال المعرفة المتبادلين".

دور هام ولا ريب، دور المترجمين الذين يترجمون، أجل، ولكنهم أيضا يبدعون، وهم حسب خبرتى القصيرة فى هذه المهام، غير معترف لهم بكثير فضل. منذ ذلك الحين، منذ أن شرعت أنا وزملائى فى ترجمة الثلاثية، وكنتيجة مباشرة لذلك، ما زلت أعانى نذرا من "الانحراف الوظيفى"؛ فكلما وقع فى يدى عمل مترجم، فإن أول ما أفعله البحث عن اسم المترجم فى الصفحات الأولى؛ تكريما واعترافا شخصيا، من جانبى، بجهد يمر فى الكثير من الأحيان دون أن يحس بها.

# مشكلات الترجمة عن الفارسية

محمد علاء الدين منصور

اللغة الفارسية وإن مازجت اللغة العربية؛ بحكم الحوار التاريخى، ودخول الإيرانيين الإسلام، وهجرة قبائل عربية إلى داخل إيران واستقرارها فيها، إلا أنها لغة آرية الأصل، ويتجلى هذا الأصل الآرى فى بنية الكلمات الفارسية، وفى النحو الفارسى الأقرب إلى النحو الإنجليزى والألمانى. ومن هنا يبدو للناظر إليها من أول وهلة أنها لغة سهلة الترجمة؛ لاسيما أنها مكتوبة بالحروف العربية، وداخلها كثير من المفردات العربية، وتضمنت موضوعات كثيرة بينها وبين العربية، لكن الفارسية وخاصة الفارسية الحديثة تضمن للمترجم منها قدراً كبيراً من الصعوبات، وعليه أن يكون ملماً أولاً بالخلفيات التاريخية والحضارية والثقافية للنصوص التى يترجمها بحكم أنها لغة حضارة ضخمة وممتدة هى الحضارة الإسلامية، ثم يكون مدركاً لمشكلات الترجمة المتأنية عن طبيعة النصٍّ اللغوية، وهى طبيعة بالقطع ليست سهلة؛ وذلك يرجع إلى طبيعة اللغة الفارسية التى نشأت بدورها من الطبيعة الجغرافية للنهضة الإيرانية، ونوعية الشخصية الإيرانية، والظروف التاريخية التى عاشتها هذه الشخصية، والتى نجملها فى النقاط الآتية:

١- سعة الرقعة المكانية التى راجت فيها اللغة الفارسية فقد انتشرت انتشاراً واسعاً من أقصى حدود الهند إلى آسيا الصغرى، ومن التركستان إلى المحيط الهندى، ووصفها المستشرقون بأنها فرنسية الشرق. وبدهى أنها كانت تتلقى من المواد اللغوية والألفاظ المقترضة فى كل مكان كانت تصل إليه، فاقترضت من اللغات الهندية والتركية، فضلاً عن الروسية، الكردية والمغولية قديماً، ثم من الفرنسية والإنجليزية بعد اتصالها بالحضارة الغربية الحديثة.

٢- تعدد روافد اللغة الفارسية، ونقصد بها تلك الروافد الأصيلة التى عاشت على الهضبة الإيرانية، فقد تأثرت اللغة الفارسية باللغات الإيرانية القديمة: كالميدية، الفارسية القديمة والابستاقية، ثم استمدت كيانها من اللغات الإيرانية الوسيطة: كالبارثية، المانوية، الفارسية الوسطى والصغدية والختنية والخوارزمية، ثم تغذت من اللغات الإيرانية الحديثة: كالآسية والبشتية والكردية.

٣- تأثير اللغة العربية فى الفارسية تأثيراً عظيماً. وقد يظن البعض أن اتساع نفوذ العربية وتأثيرها فى الفارسية من أسباب سهولة اللغة الأخيرة للإحاطة النسبية للعرب على طول الخط، إلا أن دارس الفارسية يدرك أن الفارسية فى تاريخها الطويل، وفى عصرها الحالى على درجة أخص قد تميزت مدلولات الألفاظ العربية، أو فرست كلمات ذات أصول عربية، وغيرت صيغها وصورها. وقارئ فارسية الصحف والمجلات والكتب والروايات يرى أنها سهلة ممتنعة؛ فهى تستخدم الألفاظ العربية فى الجملة الواحدة بنسبة أكبر من الفارسية، لكن معانى هذه الألفاظ العربية أو مدلولاتها مختلفة عن مدلولاتها فى اللغة العربية بالحد الذى يجعله عاجزاً عن فهم المعانى الدقيقة للنص، واذا لم يسعفه معجم لجأ إلى ترجمة النصّ واستخدام نفس الألفاظ العربية، فتخرج الترجمة بعيدة عن معناها الدقيق مبهمة غير مفهومة. وقد أغفلت بعض المعجمات الفارسية العربية أو أكثر إدراج الألفاظ العربية بين دفتيها؛ بهدف الإيجاز، ولم تنبِّه حتى إلى تغير مدلولات الألفاظ العربية فى مقدماتها، وحسناً لم تفعل؛ لأن مثل هذه الألفاظ العربية تعد كمثيلاتها الفارسية غير العربية؛ لأنها بغير إثبات معانيها المتحرفة ودلالاتها المتغيرة. ومن أمثلة هذه الكلمات العربية المستخدمة فى الفارسية الكلاسيكية: كلمة ( حصار) بمعنى (قلعة) على سبيل المثال لا الحصر. وفى الفارسية الحديثة تجد أن معنى كلمة( شورى) هى(مجلس)، (شاغل) هى( مشغول)، (هيئة) بمعنى(وفد)، (رقابة) بمعنى(مناقشة)، (مِلة) بمعنى (الشعب)، ( ناظر) بمعنى (مراقب) مرة و(شاهد) على العصر مثلاً مرة أخرى وغير ذلك.

٤- تخالُفُ دلالات الكلمة الفارسية الواحدة أو التركيب الواحد بحيث يمكن أن تجد للكلمة أو التركيب معنيين متناقضين، فيدُل عليهما المعنى ومضاده. ومرجع هذه السمة، فضلاً عن اتساع الرقعة الجغرافية للفارسية وتعدد روافدها؛ اختلاف عناصر

البنية السكانية للشعب الإيرانى من الفرس الخرريين، الطبريين، الترك، التاجيك، المغول، القوقازيين، العرب والديالمة، البلوج، الغوريين، الكرد، الأفغان وغيرهم. كما أن النهضة الإيرانية لموقعها فى منتصف العالم القديم كانت منذ بداية التاريخ مهبطًا للغزاة الأجانب، ومسكنًا لغير الإيرانيين، فقد استقبلت هذه الهضبة عناصر الهون، الهماكلة، الترك، المغول، السيخ، اليونان والعرب، وترك كل عنصر من هذه العناصر تأثيراته اللغوية وألفاظه وتركيباته. وتتسم كذلك طبيعة الشخصية الإيرانية بالتناقض، فتجدها إما مُفْرطة أو مفرِّطة، مهولة أو مهونة، منفعلة أو مفتعلة، وترك تناقضها أثره على تناقض مَعْنَيِيٍّ الكلمة الواحدة.

٥- كثرة التركيبات فى الفارسية إلى حد الولع بإيجادها إذا لم تكن موجودة أو كانت الألفاظ تغنى عنها فى دلالاتها. وهذه الكثرة فى التراكيب يعود أيضًا إلى سمة من سمات الشخصية الإيرانية؛ إذ إنها تعنى بالكم أكثر من الكيف، وتختلف عن الشخصية العربية التى رأت الإيجاز أفضل من التطويل، وأن خير الكلام ما قل ودل، وأن البلاغة الحقة هى الوصول إلى المعنى المراد بأقل عدد من الألفاظ. أما الإيرانيون فهم كانوا ولا يزالون قومًا يهوون التهويل ويحبون التعظيم والتضخيم. أضافوا سمة الضخامة والكثرة إلى العناصر الحضارية القديمة التى اقتبسوها من البلاد ذوات الحضارة من جيرانهم، فأخذوا التماثيل عن الساميين والمصريين لكنهم ضخموها وزادوها طولًا وعرضًا وبهرجة. وعلى سبيل المثال لا الحصر، تجد أن المصدر(شُمَرْدن) يعنى الإحصاء والعد، لكنهم استغلوا هذه الكلمة الواحدة لهذا المعنى، فأنشئوا تركيبًا بنفس المعنى وهو( شماركرون)، و(به شماررفتن) والمصدر(كرون) بمعنى الفعل والإيجاد لم يكفهم، فأنشئوا تركيبات لا تزيد فى معناها عنه بزيادة كلمات عليه، مثل: ( بيدا كرون) أو أخرى من مصدر آخر، مثل: ( به وجود آوردن) وهكذا فى كثير من المصادر البسيطة أو المكونة من كلمة واحدة. وطبعى أن تشكل هذه التركيبات صعوبة على الدارس، وتجعله حريصًا على اقتناء المعجم الذى يحيط بها إثباتًا وتفسيرًا، وقليلة هذه المعاجم التى عرضت لأغلب التركيبات المصاغة مع كل المصادر الفارسية؛ بسبب كثرتها، واختلاف معانيها، وصعوبة حصرها.

٦- كنائية الألفاظ والتركيبات الفارسية، ونعنى بهذه الكنائية أن ألفاظ الفارسية وتركيباتها لا تشير إلى المعنى بحسم وقطع؛ بل تترك الدارس يستنبط معانيها من داخل الجملة وحسبما يقتضى المعنى. هذه الكنائية والمرونة والمطّ وعدم القطع والتحديد فى المعنى أصعب ما يلقى المترجم ودارس اللغة خاصة العامية. لا تجد كلمات فارسية أصيلة تفيد القطع، الحسم، التحديد، الدقة والتشخيص، بل اقتبستها الفارسية عن العربية، واستخدمت نفس تلك الألفاظ أو المعانى فى صيغة الحال العربية، فقالوا: (دقيقًا، قطعًا ) أو( بطور تشخيص) و( بصورت دقيق) و(بصورت قطعى) وغير ذلك. ومرجع هذه الكنائية والمرونة فى اللغة يعود إلى الشخصية الإيرانية وظروف حياتها التاريخية، فهذه الشخصية لا تثبت على رأى محدد، ولا تقطع بفكر واحد، تختلف وتتغير وتتلون حسب المستجدات والظروف فى الموقف الواحد. إذا سألت الإيرانى عن رأيه فى قضية ما أجابك برأى، ثم غَيَّره فى اللحظة التالية، ثم غيره فى اللحظة بعدها دونما ثبات على مبدأ واحد. وقد شكلت الظروف التاريخية الصعبة هذه الشخصية، فقد ذاق الإيرانيون من بداية العصور التاريخية أشد ألوان الظلم والتفرقة والدكتاتورية والاستبداد من حكامهم، وضَيَّق الأغنياء والمتحكمون سبل العيش والوجود على الفقراء والعاجزين، وكل لان من أنه يصطنع الإيرانى؛ لكى يعيش النفاق والمرونة واللف والدوران فى مسلكه ولغته واعتقاده، فأوجد مذهب (التقية) و(الغيبة)، وسلك التخفى والتستر، وقال فى أمثاله المشهورة: ( استر ذهابك وذهبك ومذهبك)، وطوّع لغته للمعانى المتناقضة؛ لكى يمكنه الهرب والاستتار وقت الخطر وما أكثره. وأضحى من الصعب على المترجم أن يحيط بدقة وحسم بمعانى الألفاظ والتركيبات الفارسية الفصحى والعامية، كما صار لازمًا على الدارس أن يحدد للفظ أو التركيب الواحد معانى مختلفة حسب وقوعهما فى الجملة، أو أن يدق كثيراً فى فهم التركيبات والمصطلحات الفارسية قبل أن يقطع بضرس فى معانيها خاصة إذا كان يترجم عملا مكتوباً بالعامية، ولم ترد كلماته فى المعجم.

٧- ساعد على هذه الكنائية والمرونة فى مدلولات الألفاظ والتركيبات الفارسية شيوع التصوف الذى استخدم الرمزية فى التعبير، واستعمل الإشارة والتلميح والإيماء بدل التحديد والتصريح، وقد وجد الإيرانيون فى رمزيته وزهده وجنوحه إلى التحليق

فى أهواء الرمز وفضاء الخيال وشطح الإشارة برداً وسلاماً وخلاصاً من مر الواقع وشدة الحقيقة، وأبدع الأدباء أعمالاً شعرية ونثرية فى المضامين الصوفية والمعانى المجردة والموضوعات الرمزية.

٨- جنوح الفارسية إلى التحديد الدائم لمعانيها، ونحت ألفاظ جديدة، واستخدام تعبيرات عامية بأكثر من اللغات الأخرى. فلا شك فى أن كل لغة فى حال دائمة من التطور والتغيير؛ بحكم تقدم العلوم والفنون والمعارف، إلا أن الفارسية تبالغ فى هذا التطوير والتغيير لا قصداً لمجاراة التقدم والتجدد ولكن بدافع حب التجديد والانسلاخ من الواقع، وبإيعاز من روح التمرد والثورة على الأوضاع الكائنة فى الشخصية الإيرانية. الإيرانى كما ينعته المفكرون الإيرانيون أنفسهم- يجد من الصعب عليه الخضوع إلى القوانين والانضباط بالضوابط، وينزع دائماً إلى الثورة والتغيير إذا آنس من سلطة الحاكم والقانون ضعفاً، فيثور عليه؛ حباً فى التغيير أكثر من حبه للتقدم والإصلاح. من هنا يعتنق المذهب المعروف (خالف تُعْرَف)، ويجد لذة فى الخروج عن المألوف والمعروف؛ لهذا خرج بمعانٍ فى كل وقت للفظة الفارسية تخالف ما درج واضعو المعاجم عليه، وأصبح لزاماً على المترجم والدارس أن يتصلا على سبيل الدوام بأفكار القوم من خلال أعمالهم وإصداراتهم وتجديداتهم للوقوف على المدلولات المستحدثة والمعانى المستجدة، وهو أمر صعب لا يستطيعه فرد ولا جماعة مع لغة هكذا شأنها.

٩- تعدد استخدام بعض اللواحق فى صياغة الكلمات المركبة الفارسية، وتداخل استخداماتها بما يشكل ضرورة لدى واضع المعجم الفارسى بأن يميز بين استخدامات اللاحقة، ويبين معانى الكلمات المركبة. ويرى بعض واضعى المعاجم أنه من الأكثر إفادة إيراد إيجاز النحو والصرف الفارسى فى مقدمة المعجم؛ لكى يقف المستفيد منه بداية على ما سوف يشير إليه صاحب المعجم من استخدام اللاحقة وتحديد استخدامها، فكلمة مثل: (دوستى) المكونة من (دوست) بمعنى الصديق والياء اللاحقة تعنى معانى ثلاثة حسب استخدام الياء، وهى: ( الصداقة) إذا كانت الياء للمصدر، و(صديق ما) إذا كانت الياء للتنكير، و(أنت صديق) إذا كانت الياء رابطة مخففة لضمير المفرد المخاطب، ولهذه الياء أكثر من عشرة استخدامات، وقل مثل ذلك

فى (الواو) التى تلحق بالكلمة، فتفيد التصغير والتأنيث والمبالغة فى وصف العيب والنسبة والتأنيث، وكذلك الألف والنون بآخر الكلمة؛ إذ تفيد الجمع والمكان والزمان ونسبة الصفة الأبوة، وكلمة مثل: (ديلمان) قد تعنى جمع (ديلم)، وتعنى (بلاد الديلم)، وتعنى (صفة اليلم)، وتعنى (ابن الديلم). وعلى المترجم أن يراعى بدقة كل استخدام؛ حتى لا تختلط المعانى عليه.

هذه إشكاليات الترجمة عن الفارسية كما يراها راقم هذه السطور.

# الترجمة.. نظرة مستقبلية

محمد جبريل

كنا مشغولين – لسنوات طويلة – بالترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية، ولم نكن نفعل المقابل، أى أننا لم نكن نترجم من العربية إلى اللغات الأجنبية – فيما عدا استثناءات نادرة – وهو ما أدى بالضرورة لأن نتابع الإبداعات العالمية على نحو ما، بينما لم يكن العالم يتابع إبداعاتنا على أى نحو..

والحق أن أستاذنا نجيب محفوظ ما كان ليفوز بجائزة نوبل لولا ترجمة عدد من رواياته إلى عدد من اللغات الأوروبية، لا سيما الفرنسية (زقاق المدق هى أول ما ترجم من روايات محفوظ إلى الفرنسية فى ١٩٧٠ تغير اسمها إلى "زقاق المعجزات").

وإذا كنا خلال تلك السنوات الطويلة فى حاجة للترجمة عن، أكثر من حاجتنا للترجمة إلى، فإن التفوق المؤكد الذى حققه الإبداع العربى يفرض تغير هذه الصورة الثابتة، بنوع من التوازن الذى يتيح للقارئ الأجنبى أن يقرأ الإبداعات العربية مثلما يتاح للقارئ العربى أن يتابع الإبداعات الأجنبية..

المشكلة أن عملية الترجمة بين الدول الناطقة بالإنجليزية أو الفرنسية، تشبه حركة الطيران التى لابد أن تتوقف فى مطار تحويل، وهى المحطة التى تتبعها شركة الطيران الناقلة. الأدب العربى يترجم إلى الإنجليزية أو الفرنسية أولا، ويترجم من إحدى اللغتين إلى لغة أخرى، والعكس – بالطبع – صحيح..

ويفرض السؤال نفسه: ما مقياس الأدب العالمى؟..

لقد أصدر الموسوعى الألمانى "ثيروفون فيلبيرت" كتاب: "الأدب العالمى الحديث"،

لم يعتبر فيه سوى الأدب الأوروبى المعاصر، والأدب الأمريكى المعاصر. وثمة قاموسان ألفتهما إليزابيث فرينزيل، ذهبت فيهما إلى أن الأدب العالمى هو - فى أصله - منبثق من الأدب الغربى..

ويرى فيلهالم ثيرنوس أن الأدب لا يحقق العالمية إلا إذا عمل على اكتشاف إمكانات الإنسان الجديدة بتحقيق نفسه ضمن الإمكانات الموجودة فى المعطيات الموضوعية التاريخية. وإذا عمل كذلك على إفساح المجال لها لكى تلعب دورا كاملا فى التعبير عنها بطريقة مناسبة لهذا الإنسان الحر، المنتمى إلى نوع من المخلوقات الواعية بخلق شروط عيشها، ولا يصل إلى مستوى تاريخى عالمى إلا الأدب الذى يلاحق آثار التاريخ العالمى. وإذا سمح لنا بالمبالغة أكثر فى التعبير، فسنقول بأنه لا يدخل ميدان الأدب العالمى، ولا يصل إلى مرتبة يعتنى بها، إلا الأدب الذى يسلك طريق المبادرة ذات الأهمية التاريخية العالمية بالنسبة لعمليات المجتمع الإنسانى المحدودة فى نطاق محلى، بل ربما تقودها هذه المبادرة إلى الطريق الصحيح" (الثقافة العالمية - يوليو ١٩٨٧).

إن النظرة إلى العالمية يجب أن تتغير، وهى النظرة التى ترى فى العالم الأوروبى مقرا مميزا للأدب العالمى، على الرغم من تأكيد روائى عالمى هو ميلان كونديرا أن رواية "الجنوب، أسفل خط ٣٥" ثقافة روائية عظيمة، جديدة، يميزها حس غير اعتيادى للواقع، مقرون بخيال منطلق، يكسر كل قواعد المعقولية" (الطفل المنبوذ، ت: رانية خلاف ٣٩). وإذا لم يكن الأدب فى آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية قد تحقق له التفوق الصدارى، فإنه - فى الأقل - فى درجة مساوية لإبداعات الغرب. وللأسف فإن صورة العرب فى أعين الأوروبيين ثابتة من القرن السادس عشر، لم يطرأ عليها أى تغير أو تحول. من هنا كان الزعم - عقب فوز محفوظ بنوبل - أنه - محفوظ - واحة فى صحراء مجدبة!

وأذكر أنى قلت للمستعربة الصديقة أولريكا شتيلى: عمليات ترجمة الأدب العربى إلى اللغات الأجنبية، هل هى تعبير عن اهتمام بأدب متفوق، وله موضعه بين إبداعات العالم، أو أن ذلك الاهتمام يتحدد فى اعتباره ظاهرة حضارية؟..

ولأن أولريكا شتيللى أمضت سنوات فى عالمنا العربى تدرس، تتأمل، تسأل وتناقش،

وتتعرف إلى التاريخ، والمعتقدات، والقيم والتقاليد، فهى لم تعد مجرد مستعربة. إنها تدرك أبعاد الصورة جيدا، ملامحها، ألوانها، ظلالها وعمقها. قالت: إن السلبية هى ما يريده الغرب فى الإبداعات العربية. إنهم يريدون الحريم، والخصيان، الختان، والتخلف والفقر. لا يعنيهم الفن بقدر ما تعنيهم الصور القاتمة!..

من معايبنا، أننا نحدد المشكلة ولا نحاول حلها. نشخص المرض ولا نشير بالدواء، نستهلك قوانا - البدنية والنفسية - فى أحاديث، تبدأ ولا تنتهى، مجرد ثرثرات نفض بها عن أنفسنا، دون التوصل إلى نتائج يشغلنا تطبيقها. نبهتنا المستعربة الإسبانية كارمن رويث برابو - كما أشرت - إلى الأسلوب الذى قدمت به وسائل الإعلام فى الغرب نجيب محفوظ إلى القارئ الأوروبى "قدموه كأنه البطل الوحيد فى عالم خاو وجاهل، وراهنوا على أنه رجل المستقبل بالنسبة للعالم العربى". وأكدت المستعربة الإسبانية على واجب كل المشتغلين والمهتمين بالأدب العربى، وهو "الإثبات على أن محفوظا نابع من قاعدة واسعة وصلدة، وأنه يمثل الواقع العربى المعاصر". ومع أن صحفنا نقلت تصريح برابو - أبعاد المشكلة ووسائل حلها - فإننا اكتفينا بذلك، دون أن نجاوز التلقى السلبى إلى الفعل الإيجابى، فلا نرتكن - مثلا - إلى التصور بأن ترجمة أدبنا إلى اللغات الأجنبية، هى الخطوة التالية لنوبل محفوظ، فضلا عن التصور الأكثر سذاجة، بأن ما تصدره هيئة الكتاب من أعمال مترجمة إلى الفرنسية والإنجليزية، سيلقى - منذ نوبل - رواجا بدهيا.. ألا ينتمى أصحاب الأعمال المترجمة إلى بلاد صاحب نوبل؟!

لقد تمنى الكاتب الأمريكى جون فاولز أن يكون فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، ثقبا فى الستار اللغوى الحديدى الذى يحول دون وصول الإبداعات العربية إلى القارئ فى الغرب، وقد صدرت ترجمات لمحفوظ، ولعدد آخر من مبدعى الأجيال التالية، لكن الجدار الصلد ظل على تماسكه، فلم يتحقق تأثير فعلى كنا نأمله..

والواقع أن تصور اختلاف النظرة إلى أدبنا بعد نوبل محفوظ عما كانت عليه قبل فوزه بالجائزة العالمية، ينطوى على سذاجة مؤكدة؛ لأن الآراء التى تتصف بشمولية النظرة، وعمقها، تؤكد أن التآمر على حضارتنا وثقافتنا العربية، كان قائما

قبل نوبل، ولا يزال متواصلا بعدها. فقد كان مرشح العام التالى - بعد محفوظ - واحدا من اثنين: كاميلو خوسيه ثيلا مؤلف: "باسكوال ديوارتى"، وسلمان رشدى مؤلف: "آيات شيطانية" !. وأكدت أقلام غربية كثيرة - بل بعض الأقلام التى تكتب - للأسف - بالعربية - أن منح نوبل لأديب عربى - نجيب محفوظ تحديدا - كان فلتة أو خطأ. وحاولت بعض الاجتهادات تقديم محفوظ باعتباره استثناء إيجابيا فى امتدادات من السلب المطلق، وأن أعماله واحة فى صحراء مجدبة، وهو ما نبهت إليه المستعربة برابو فى تصريحها. حتى الواحة الخضراء، حاول البعض تسميم ثمارها. وكما روى لى الصديق الدكتور عبد الله أبو هشة أستاذ الأدب الألمانى، فقد تولت ترجمة أعمال نجيب محفوظ إلى الألمانية دار نشر كبرى، لكنها تعلن العداء الصريح للعرب، ولا يخلو من دلالة أنها عهدت بمهمة الترجمة لمترجمين لم تزد إسهاماتهم من قبل عن ترجمة الرسائل العادية فى مجالات التصدير والاستيراد!.. وصدرت" أولاد حارتنا"، "حضرة المحترم"، "اللص والكلاب"، "الطريق"، غيرها، فى ترجمات سيئة، دفعت المثقفين الألمان إلى التساؤل بدهشة: هل هذا هو الأديب الذى نال نوبل؟!

وفى المقابل، فقد كان فوز جابرييل جارثيا ماركيث فرصة جيدة - نحن الذين صنعناها! - للتعريف بالأدب المكتوب بالإسبانية. ترجمت كل أعمال ماركيث، والعديد من أعمال إيوسا، بورخيس، أوكتافيو باث، ثيلا وغيرهم..

وبالطبع، فقد ساعد على عملية الترجمة من الإسبانية إلى العربية، خلو النظرة العربية من الرفض، أو التعصب، إزاء الثقافة الغربية، بل إنها - فى الأعم - نظرة متشوفة، يشغلها المتابعة والتحصيل والإفادة. وهو ما يختلف تماما عن نظرة الغرب إلى ثقافتنا، التى تحددت من خلال بعض كتب التراث، مثل: "ألف ليلة وليلة". أما الإسهامات المعاصرة، فإن مجال دراستها يقتصر على اجتهادات المستشرقين، والأقسام المتخصصة بالجامعات..

حددت المستعربة بالإسبانية أبعاد المشكلة، وحددت الحل كذلك. واكتفينا نحن بتلقى المشكلة، والحل، دون أن نناقش وسيلة السعى فى اتجاه الحل، وما إذا كان هو الحل الأجدى، أم أنه توجد حلول أخرى تعتمد على قدراتنا، وما نملكه؟

اللافت أن طاغور كتب بالبنغالية، لكنه استطاع أن يتخطى أسوار المحلية، ويفوز بأرفع الجوائز. والميزة التى يمتلكها الأديب العربى أنه يكتب بلغة "منتشرة"، فعشرات الملايين ينطقون العربية، والمفروض أنهم يقرءونها أيضا..

ولا شك أن الطموح ميزة إيجابية، وليس عيبا سلبيا، لكن هذا الطموح يجب أن يوضع فى إطار الموضوعية. إن كل محاولاتنا يجب أن تستند - أولا - إلى الأرضية العربية، وأن تعكس صورة الحياة فى بلادنا، وبقدر صدق الصورة وعمقها، فإنها تستطيع التأثير فى القارئ الأجنبى..

لقد ترجمت إبداعات أوروبية وآسيوية وإفريقية وأمريكية لاتينية إلى لغات مختلفة، فأحدثت تأثيرا بالغا فى قراء تلك اللغات، بينما لم تحقق التأثير ذاته إبداعات مهمة لأدباء عرب. السبب - فى تقديرى - إن الإبداعات العربية لم تعبر عن خصوصية، وإنما هى تأثر واضح بإبداعات أوروبية. أفاد أدباء أمريكا اللاتينية وآسيا وإفريقيا من بيئاتهم، من الموروث الشعبى، القيم، العادات، التقاليد وسلوكيات الحياة اليومية، وعبروا عن ذلك فى إبداعاتهم، فجاءت مضمخة بعبق البيئة، بالخصوصية، بالبيئة المتميزة. أما إبداعاتنا العربية، فعلى أن أذكر ما قاله لى أستاذنا حسين فوزى عن "نهر الجنون" لتوفيق الحكيم: إنها قد تحسب لطالب أوروبى فى المرحلة الثانوية، وإن فرض التحفظ نفسه فى انتشارها فى المكتبات، لكن من الصعب أن تكون "نهر الجنون" تعبيرا عن موهبة طال تمرسها..

وفى رأيى - بالنسبة لهذه النقطة الأخيرة تحديدا - أن الأدب العربى سيظل ظاهرة اجتماعية أو حضارية، مادام المستشرقون هم الذين يتولون دراسته وترجمته. ويروى الأديب العراقى عبد الرحمن الربيعى أن إحدى دور النشر الإيطالية أصدرت ترجمة فى جزأين لمختارات من القصة العربية القصيرة، فى طباعة فاخرة، لكنها محدودة النسخ، فهى لا تزيد عن ٥٠٠ نسخة فقط. مجرد ترجمة للدراسة، أو للإهداء. أما صديقى عبد اللطيف عبد الحليم فإن له تجربة عاشها فى أثناء وجوده بإسبانيا، فقد حاول أن يعثر على نسخة من أيام طه حسين أو عودة الروح للحكيم، فلم يجد شيئا؛ ذلك لأن الترجمات من الأدب العربى - والقول لعبد اللطيف عبد الحليم - تتم

فى دائرة محصورة لا تتعدى أقبية المستشرقين إلا نادرا، وتتم طباعة المترجمات فى دائرتها، والكميات المطروحة منها لا تتجاوز الألف نسخة!.. "حقيقة هذه الترجمات ينبغى أن تكون مفهومة، فغالب ما يحدث فى الإسبانية يحدث فى غيرها. ودعك من فوز نجيب محفوظ بنوبل، وإشاعة اسمه فى وسائل الإعلام. فالقارئ العادى سوف تغيم فكرته بعد قليل؛ لأن أدبنا محصور فى نطاق الاستشراق، وهو ضيق جدا، والصبية الصغار من المستشرقين وطلاب قسم اللغة العربية يجربون معرفتهم باللغة التى لا تتجاوز دراستها أربع سنوات، ترقع أحيانا بدورات صيفية، لكن البيئة كلها أعجمية، ومن ثم تجيء ترجماتهم تجارب وتمارين تتكئ على المعجمات، وتطبع من هذه الترجمات أعداد محدودة جدا توزع هدايا، ويقرؤها الصبية أنفسهم، ويباع ما يبقى - إذا بيع - مرقما، ولا يتجاوز العدد خمسمائة نسخة، لا تتعدى نطاق الأقبية الرطبة، أقبية الاستشراق!. أما القارئ العادى وراغب الثقافة، فلا يكاد يقرأ شيئا، بخلاف الحادث عندنا. فالقارئ يعرف - مطالعا - بلزاك وتشيخوف وراسين وخوان رامون وغيرهم من كتاب الغرب والشرق. ولذلك نضحك فى أكمامنا حين نجد نفرا بيننا ينتفخ بأن كتبه ترجمت إلى لغة كذا وكذا، وهى فتنة بالقلم والولد، لا تتجاوز حدود الطموح والأمل، وكلاهما خيال، وينبغى أن توضع فى مدارها الصحيح". (الأهرام ١٩٩٣/١٢/١٧)

إن أدبنا العربى يجب أن يجاوز الحدود، بلا تأشيرات يمنحها له المستشرقون؛ لأن الاستشراق - إلى الآن - يعنى دراسة ظاهرة لم يتح لها الانتشار، ويجب ألا يظل أدبنا العربى أسير تلك النظرة..

إن المستشرقين - والرأى ليوسف الشارونى - "لا يعنيهم أدبنا كأعمال فنية، بل كان ما يهمهم هو ما يستخلصونه منه لشعوبهم لفهم نفسية مجتمعاتنا، ومعرفة نواحى الضعف والقوة فيها، فيتعلمون كيف يتعاملون معها لتحقيق ما يريدونه من أهداف" (العربى - نوفمبر ١٩٧٨). وهذا صحيح، فالمؤسف أن المترجم الأجنبى هو الذى يختار، ومبعث الأسف هنا - كما قلت لك - أن المترجم لا يختار إلا ما يبحث عنه، إنهم يريدون الشرق الذى صنعه المستشرقون؛ شرق الفانتازيا، وألف ليلة وليلة، والبساط السحرى، ومصباح علاء الدين والجوارى، والخصيان، والمؤامرات، والقتل بلا

سبب، والعدوانية، والفقر، والتواكلية، وقهر المرأة، وضع المرأة فى الطبقات الأدنى وغيرها من مظاهر التخلف، ما يعنيه - باختصار - هو ما تسعد بالتقاطه عدسة السائح. إنهم يريدون الأعمال التى تقدم الطريف والمشوق. ويروى الأديب الجزائرى "واسينى الأعرج" أن بعض الروائيين ذوى الأصول العربية الذين يكتبون بالفرنسية، ألفوا إعادة دور النشر أصول رواياتهم؛ ليضيفوا إليها توابل تتيح لها حظا أوفر من الرواج، مثل: مشاهد العلاقات الزوجية، والسحاق، واللواط، والختان، وحياة الحريم،... إلخ.

أما الأعمال الفنية المتفوقة فإن شحوب فرصتها فى الترجمة يضع صورة الأدب العربى فى الخارج أمام خسارة مؤكدة!..

أذكر أن أستاذنا نجيب محفوظ اقترح إنشاء مؤسسة تابعة لجامعة الدول العربية، تتولى ترجمة الأعمال الأدبية من العربية إلى لغات العالم، ولا شك أن الجهد العربى فى عمليات الترجمة يكفل صدور ترجمات أمينة من الأعمال الأدبية العربية، ووفق استراتيجية تضع تصورا بانوراميا للأعمال التى ينبغى ترجمتها، واللغات التى تترجم إليها، بحيث لا تتكرر مأساة الناشر الألمانى الذى حاول تشويه صورة الأدب العربى - وأدب الفائز بنوبل على وجه التحديد - فعهد بترجمة أعمال كاتبنا الكبير إلى مترجمين لا تجاوز إسهاماتهم ترجمة المراسلات التجارية، مثل: رسائل التصدير والاستيراد، وغيرها..

إن الترجمة "روح"، نقل للتجربة الإبداعية بكل تفصيلاتها وإيماءاتها وألوانها وظلالها. ليست مجرد وضع الكلمة الأجنبية فى مقابل الكلمة العربية. أذكر بقول جابرييل جارثيا ماركيث عن أعماله التى ترجمت إلى الإنجليزية: "لو أننى كنت أكتب أعمالى باللغة الإنجليزية، لما كتبتها بطريقة أبدع من جوردى راباسا المترجم"..

إن الترجمة من لغة ما وإليها، ينبغى أن تخضع لتصور عام، استراتيجية تراعى الأولويات وعدم التكرار. وفى غياب تلك الاستراتيجية، تتحول عمليات الترجمة - وهى هكذا الآن - بالفعل - إلى فوضى، فما يكاد يعلن عن فوز أديب ما بجائزة دولية، حتى تسارع أكثر من دار نشر إلى ترجمة العمل الفائز، وتصدر ترجمات لبنانية ومصرية

وعـراقـيـة إلخ.. لعـمل روائى واحـد، بل إن بعض الشطار يحـاول الإفـادة من تعـدد الترجمات، فيؤلف منها ترجمة أخرى، من العربية إلى العربية.. والمكتبات – للأسف – طافحة بمثل هذه الترجمات المزورة!..

لقد أضـافت حركة الترجمة إلى الحضارة الإسلامية بما يصعب إغفاله، منذ أواسط القرن الثانى للميلاد، إلى أوائل القرن العاشر، حيث انتقل – من خلال عملية ترجمة واسعة ونشطة – تراث إنسانى زاخر للثقافات الفارسية والهندية واليونانية وغيرها..

وفى عصرنا الحالى، فإن حركة التنوير تدين لجهد الرواد، وتدين – بصورة أساسية – لعمليات الترجمة الواسعة، إلى إنشاء مدرسة خاصة (الألسن) لتخريج المترجمين من لغات العالم إلى العربية..

وكان للجامعة العربية – فيما أذكر – إدارة للثقافة، لا أعرف عنها الآن، ولا عن نشاطها، شيئا محددا، ولكن تلك الإدارة تكفلت – لأعوام طويلة – بإصدار ترجمات راقية من روائع الأدب العالمى إلى العربية، فلماذا لا تستأنف اللجنة – إذا كانت قائمة حتى الآن – ذلك النشاط المهم، القديم؟..

التكامل الثقافى خطوة لازمة فى سبيل التكامل العربى بعامة. ومن مكونات التكامل – فيما أتصور – ذلك البعد الهام: الترجمة، فلا تنفرد كل دولة – فضلا عن دور النشر – بجهد الترجمة من لغتنا الجميلة وإليها. ولا يتكرر إصدار أكثر من ترجمة لعمل واحد، فى حين أن أعمالا أخرى – لعلها أكثر تفوقا – تنتظر التصور البانورامى لعملية النشر، والذى يخطط لمشروع مكتبى متكامل، سواء بالترجمة من لغات العالم إلى العربية، أو من العربية إلى لغات العالم. وربما لا يعرف الكثيرون أن ترجمة رواية جيمس جويس: "عوليس" التى ترجمها إلى العربية طه محمود طه، لم تكن أول ترجمة لهذا الأثر العالمى. سبقه إلى ترجمة الرواية الأديب الراحل محمد لطفى جمعة، أحد رواد أدبنا المعاصر، لكن المسودات ظلت فى حوزة الورثة لم يفرجوا عنها!..

نحن نلحظ أن الكتاب الإنجليزى أو الفرنسى ينشر باللغات الأوروبية الأخرى، فى اليوم نفسه لصدوره بلغته الأصلية، أو فى مدى الأشهر الستة التالية لصدوره بتلك

اللغة فى أسوأ الظروف. وهو ما تفتقده عمليات الترجمة فى بلادنا. فثمة كتب مهمة لم تترجم إلى العربية بعد، وكتب ترجمت بعد صدورها بعشرين أو ثلاثين عاما، بما يضع مساحة زمنية بين القارئ العربى ومصادر الثقافة الأجنبية. وقد أفرزت تلك الظاهرة السلبية نتائج غاية فى الخطورة، وتأثرت بها حياتنا الأدبية والنقدية، على حد التعامل مع مسميات مثل: البنيوية والواقعية السحرية، باعتبارها أحدث معطيات الثقافة الأوروبية. وهى ليست كذلك بحال، فالواقعية السحرية والبنيوية على وجه التحديد، تعودان إلى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن العشرين..

أخيرا، فلعل أسوأ ما تفرزه عمليات الترجمة التى يتولاها أفراد، أو دور نشر خاصة، أنها تستهدف الربح. فهناك الآلاف من الروايات التى تخاطب الغرائز دون إضافة حقيقية إلى عقل المتلقى ووجدانه، فى حين تهمل عشرات الأعمال التى أحدثت تأثيرات عميقة فى ثقافات شعوبها. وكان يمكن أن تحدث التأثيرات ذاته، أو تقترب منه، فى الوجدان العربى إذا ترجمت - بصورة أمينة - إلى اللغة العربية. بالإضافة إلى عمليات ترجمة الاتجاهات والمدارس الفكرية الحديثة، مختزلة أو مبسطة، بواسطة مترجمين يفتقدون أمانة الترجمة، فهم خونة على حد التعبير الشائع.

# الترجمة: استئناس البعيد وتقريب الرؤية إلى الرؤية

محمد النويرى

ليس كالترجمة نشاط أنت فيه خالص للغة، منها تنطلق، وإليها ترنو، وداخل حدودها تتحرك. وليس مثلها حركة فى انصرافك إلى أنساقها تنشد النسق، وإلى بناها تطلب البنية، وإلى فضائها تروم نحت الفضاء يناظرها تصورا أو مفهوما كما يقول رائد البنيوية المعاصرة، أو شكل مضمون كما يقول أحد تابعيه ممن سعوا إلى بلورة مفاهيمه وإكسابها طاقة نظرية و إجرائية أبعد مدى: لوى هيلمسلاف (Louis Hjelmslev؛ ويختلف عنها شكلا كما يقول البنيويون أيضاً، أو لفظا كما يقول لغويونا القدامى. وأنت فى ذلك تكابد مشقة نحت الصورة من الصور، ومواءمة النظام للنظام، وإقامة النسق انطلاقا من نسق ماثل. ذلك أن المرء وهو يتكلم لغة الأمومة يتحرك داخل نظام مألوف عارفا بدروبه، متعودا على مسالكه خبيرا بشعابه. أما إذا انتقل إلى لغة أخرى يتعلمها فإنه لا يكتسبها إلا بعد نصب؛ إذ الإنسان مهيأ طبيعيا لاكتساب لغة واحدة. أما ما زاد عليها فإنه لا يتيسر إلا بعد عنت وعناء. وإذا كان تعلم لغة ثانية أو أكثر لايتأتى عفوا ودون مشقة، فما بالك بالنقل من لغة إلى أخرى وترجمة نظام إلى آخر. وإن كان نشاط الترجمة فى الحقيقة يشمل أصنافا من المكتوب يتفاوت من الفنى التقنى إلى الأدبى الشعرى، ولكل منها خصائصه ودقائقه التى تجعل من عملية الترجمة نشاطا صعبا متفاوت الصعوبة بحسب هذه المجالات. فما الذى يصل بها إلى هذا الحد من الاعتياص؟ وما الذى يجعل النص المنقول عن غيره دونه فى أداء المعنى وإيفاء الدلالة حقها حتى ذاعت عبارة الإيطاليين وغدت كأنها مثل سائر: «ترادوتورى تراديتورى» Traduttore Traditore، إن «الترجمان لخائن خوان» (١)؟

إن المنطلقات النظرية واللسانية التى تحكم سلوك المترجم كثيرا ما تكون من العوامل التى تحول دون ارتقاء عمله إلى الصعيد الكفيل بتحقيق غايته؛ ذلك أن الغالب على اعتقاد الناس أن اللغة لا تزيد على تسمية المعطيات فى الأعيان أو فى الأذهان، وأن جوهرها لا يعدو أن يكون تعليق الاسم بالمسمى تعليقا يخضع إلى تواضع الناس واتفاقهم، وأن الأمر فى ذلك مشترك بين مختلف اللغات. فإذا انتقلوا من لغة إلى أخرى تصوروا الترجمة بحثا عما يقابل الكلمة من هذا المعجم فى ذاك، وراحوا يفتشون عن نظيرتها فى اللغة المنقول إليها. ويفوتهم أن اللغة أوسع من أن تكون مجرد قائمة من الكلمات راتبة على معان.

**اللغة من حيث هى وجهة فى تصور الكون:**

إن تأكيد مختلف المدارس اللسانية المعاصرة على البعد الأنطولوجى للظاهرة اللغوية ليس فقط باعتبارها مؤسسة بشرية ملازمة للاجتماع الإنسانى، وإنما أيضاً باعتبارها أداة فى الإدراك صاحبت وعى الإنسان بذاته واجتماعه ومحيطه الطبيعى الذى نشأ فيه؛ ذلك أن معطيات الوجود وأشياء الحياة وكل الظواهر المتصلة بالتجربة الإنسانية لم تكن مهيأة بذاتها لأن يدركها الإنسان من حيث هى ذوات متمايزة ومعطيات رتبت الحدود بينها ترتيبا يكشف عن ماهياتها؛ وإنما هى تجربة الإنسان فى مقاربتها وطبيعة صلته بها، تحكم إدراكه لها، وتحدد وعيه بوظيفتها وعيا عنه تنشأ تسميتها لديه.

فالإنسان الذى يعيش فى الصحراء القاحلة ليس ذاك الذى يعيش فى الأصقاع الباردة. حاجاته ليست حاجاته وأشياؤه ليست أشياءه. ذاك ما يفسر كثرة تسميات الشىء الواحد فى ثقافة ما، وانعدام تسميته فى ثقافة أخرى. وذلك أيضا ما يفسر دلالة الاسم الواحد فى حضارة ما على أشياء تراها حضارة أخرى مختلفة، فتطلق عليها تسميات مختلفة، فإزاء كلمة (bois) الفرنسية مثلا التى تنفتح على دلالات مختلفة: إذ تعنى اللوح الذى يتخذ للنجارة والخشب الذى يتخذ للموقد أو ذاك الذى يستعمل فى البناء، نجد العربية تميز بين الغاب والخشب والحطب واللوح، ونجد لغات أخرى أقرب ثقافيا وحضاريا إلى الفرنسية من العربية تميز بين الأشياء التى ينطبق عليها لفظ bois فى الفرنسية، وذلك مثل ما نجد فى الإيطالية والألمانية والروسية والإسبانية.[٢]

وهذا أندرى مارتيني يذكرنا بأن الثقافات المختلفة لاترى الألوان المختلفة بعين واحدة. «ففي قوس قزح يتفق الفرنسي مع أغلب الغربيين؛ إذ يميز بين البنفسجي (Le violet) والأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالي والأحمر. لكن هذه التمييزات لا توجد في قوس قزح نفسه حيث لا تقف إلا على امتداد من البنفسجي إلى الأحمر، وهذا الامتداد تعرب عنه اللغات إعرابا مختلفا. فدون أن نغادر أوروبا نلاحظ أن كلمة Glas في منطقة البروتاني Bretagne أو في بلاد الغال تنطبق على قسم من قوس قزح ينسحب تقريبا على ما يسميه الفرنسيون أزرق وأخضر(...) وتكتفي لغات عديدة بلونين أساسيين يمسح كل منهما نصف قوس قزح(...)(٢)».

وإن الأمثلة على ذلك لتطول طولا يكشف عن عمق الصلة بين التسمية والتجربة، ويبرز الأثر المباشر بين الحاجة إلى الشيء ووظيفته من ناحية وبين تسميته التي تبرز ذلك جميعا من ناحية أخرى. وعلى هذا الأساس فإن اللغة التي تعد أساس التواصل بين أفراد المجموعة اللسانية الواحدة هي المرآة التي تعكس وجهة المجموعة البشرية التي تستعملها في إدراك معطيات التجربة وتصنيفها. وبناء على ذلك فإن تعلم لغة ثانية لا يقف فقط عند حدود معرفة أسماء الأشياء التي نعرفها في لغة جديدة نتعلمها؛ ذلك أن اللغة هي في جوهرها العميق تصور ما للكون، وعبارة عن مقاربة مخصوصة له، ووجهة لها ملامحها في إدراك معطياته. وإن المحرك لتاريخ أي لغة من اللغات هو السعي الدوب الذي يحكمها جميعا من أجل إدراك معطيات التجربة وأداء العبارة عنها من أقصد السبل التي تتيح التواصل بين أفراد الجماعة اللسانية الواحدة. وما يقال من أن لكل لغة عبقريتها إنما يعني في الحقيقة أن لكل لغة عبقريتها إنما يعني في الحقيقة أن لكل منها خصوصيتها في إدراك الأشياء، والعبارة عنها تجعلها مختلفة عن غيرها.

وغني عن القول إن هذه الخصوصيات لاتتعلق بالتسميات فحسب، وإنما أيضا بالمنحى الذي تسلكه العبارة في الإفصاح عنها، فبنية الجملة وأنحاء العلاقات بين وحداتها وما يجوز أو يمتنع في استقامتها كلاما دالاً مفيدا جزء لا يتجزأ مما يسمى عبقرية اللغة.

بسبب ذلك؛ قال عدد من الدارسين: إن اللغة لا تعدو أن تكون في وجه من أبرز وجوهها واجهة لتاريخ المجتمع الثقافي. ولندرك الثقافة على هذا الصعيد في كل أبعادها الأنطولوجية التي تبرز خروج الإنسان عن الطبيعي، فأن يأكل الإنسان فهذا طبيعي، أما أن يعد طعامه إعدادا مخصوصا مهما كانت بساطته أو تعقيده فهذا ثقافي.

إن القول بأن الظاهرة اللغوية تمثل رؤية للواقع ووجهة في مقاربته، أو القول إن المعارف تنشأ عن مخاض فكري يتم داخل اللغة و بها، قد لا يكفي في الكشف عما بين اللغات من اختلافات على جميع المستويات التي تشكل المعطى اللغوي؛ ذلك أن ما يميز اللغات بعضها عن بعض أوسع من أن نستطيع الإحاطة به في دراسة كهذه. وإن الصعوبات والمزالق والمآزق التي يمكن أن تواجه المترجم سواء تعلق مجاله بمعطيات ثقافية عامة أو أدبية أو فكرية أو علمية عديدة متنوعة تنوع هذه المجالات متفاوتة في صعوباتها تفاوتها في مدى عمق صلتها بالمعطى اللغوي. بيد أن منطلق صعيد التناول وما قد يحتاجه من استعداد لا يكاد يختلف، فإن تتهيأ للترجمة فأنت معنيٌّ بمعرفة اللسانين: المنقول عنه والمنقول إليه. وينبغي أن تدرك هذه المعرفة درجة تسمح بتبلور ملكة يستطيع معها المترجم أن يتحرك في أريحية وعفوية. لكن هذه الملكة لا تتوفر لمن اتفق، ولا تنشأ عفوا وبدون تخطيط وجهد. وإن المتأمل في مختلف الجهود التي بذلت من أجل الوصول بالترجمة إلى مستوى يضمن نجاعتها سواء تعلقت ببيداغوجية تدريسها أو الوقوف على إشكالياتها النظرية أو سعيها الحديث إلى أن تصبح علما قائما بذاته(٤) يلاحظ أنها تصب عند غاية واحدة.

فما كان ينصح به الشيوخ من ضرورة المطالعة في اللغتين، وإلحاحهم على اجتناب المعاجم المزدوجة، والاقتصار على ما كان منهما أحادي اللسان ينتهي من حيث الغاية إلى ما ترمي إليه المنهجيات الحديثة في مباشرة الترجمة. وإذا كان عدد منها ينطلق من الخصوصيات الذاتية التي اقتضتها، ومن ثم فهي تسعى إلى أن تستجيب إلى طبيعة العوامل التي حكمت نشأتها وأثرت في وجهتها(٥)، فإن أغلبها عمل على الاستفادة مما يسمى «باللسانيات التقابلية»:

La Grammaire Contrastive أو La Linguistique Contrastive

وهى مباشرة لسانية تقوم على المقارنة بين لغتين أو أكثر من حيث بناها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية؛ سعيا إلى إبراز وجوه التماثل ووجوه الاختلاف؛ بغية استصفاء أنجع المسالك فى تعليميتها(Didactique). ولقد عملت عدة تيارات معاصرة فى ممارسة الترجمة على أن تستفيد من هذه الوجهة فى التناول اللغوى. والمقاربة فى مجال الترجمة ترمى إلى المقارنة بين لغتين أو أكثر انطلاقا من ترجمة الأشكال التركيبية فى لغة ما، الفرنسية ونظائرها فى اللغة الأخرى الإنجليزية مثلا، إذ يترجم كل شكل فى اللغة الأولى إلى النسق الذى يناظره فى اللغة الثانية. أما تقويم مدى صحة الترجمة التى تجمع الشكلين فإنه يستند إلى المعنى، فإن كان متماثلا فى كليهما فالترجمة صحيحة، وإلا فإنها خاطئة(٦).

إن هذا النهج فى تيسير الصعوبات النظرية والتطبيقية فى مباشرة الترجمة أمكنه أن يعطى نتائج تبدو مرضية عندما يتعلق الأمر بلغات تنتمى إلى نفس العائلة. فبالنسبة إلى الإسكندينافيين الذين يمكنهم أن يعقدوا اجتماعات يتكلم فيها كل واحد لغته ليس من الصعب وضع مدونات مقارنية تيسر ترجمة الأشكال من هذه اللغة إلى تلك.

أما بالنسبة إلى اللغات اللاتينية فإن الأمر يبدو أصعب، ومع ذلك فإنه يمكن ردّ المعطيات اللغوية فيها إلى صعيد يتيسر على أساسه التفاهم. فالفرنسى العارف يدرك أنه «... يحسن به أن يستعمل الكلمات التى يوجد لها مقابل فى اللغات الثلاث الأخرى :(الإسبانية والإيطالية والبرتغالية) أن يقول: Second بدل deuxieme (= ثان)، و Ultime بدل dernier (= أخير)، و quand بدل lorsque(= عند، عندما)(٧).

أما إذا ما تعلق الأمر بلغات لاتنتمى إلى عائلة واحدة من قبيل تلك التى توصف بأنها بعيدة كالعربية بالنسبة إلى الفرنسية، فإن المقارنة كثيرا ما تجر إلى أخطاء شنيعة(٨).

وغاية ما أمكن إدراكه من حيث التقريب بين هذه اللغات المتباعدة فى إطار الجهود التى نقرأ لها حصر مجال النشاط ضمن فضاءات محدودة من حيث المعجم والاستعمال والدلالة، ويبدو أن ذلك أعطى نتائج أرضت القائمين عليها، لكنها تبقى محدودة من حيث الفائدة التى يمكن أن ننتظرها منها(٩).

ولعل الجهود المبذولة هنا وهناك تلك التى تحكمها دوافع عديدة وحاجات مخصوصة ومنطلقات محدودة، يمكن أن تجد حلولا عملية تمكن المباشرين لنشاط الترجمة ضمن إطارها من تجاوز صعوبات عديدة. لكنها لا تستطيع فى تقديرنا أن تتجاوز الإشكالات الأهم، وأن تردها إلى قائمة من الوصفات التى تساعد على تخطى المزالق باتباع ما ينبغى أن يفعل واجتناب ما ينبغى أن لا يفعل. ذلك أننا حتى إن أمكن لنا أن نرد كل إشكالات الترجمة إلى مرجعيات فى الوصف والتقنين نجعلها منطلق الاحتكام وقاعدته- وهو أمر بعيد المنال- فإن شخصية المترجم وعلمه وثقافته تبقى من أبرز العوامل التى تحدد قيمة الترجمة ومآلها العلمى. ليس معنى ذلك أنا لا نرى فائدة فى هذه الجهود التى تبذل. كلا فنحن نرى فيها فوائد جمة، لكنها تمثل فى رأينا منطلقا وليس سقفا. فالترجمة وإن كانت تنطلق من نص يرسم أفقها تبقى فى تقديرنا انفتاحا دائبا على الممكن.

إنها سعى لا يقف عند حد من أجل إدراك النص من الوجهة التى تستجيب إلى انتظار الجيل وظمأ القارئ وتوقع المثقف؛ لذلك يبقى النص أبدا محتاجا إلى ترجمة تقربه إلى كائن متجدد فى ذائقته وعاطفته ومخياله.

وإنه ليس من الصعب أن نضبط قوائم فى ترجمة الأشكال التركيبية والصرفية من العربية إلى الفرنسية مثلا أو من الفرنسية إلى العربية. ولكن اللغة ليست أشكالا فحسب. إنها أيضا نبض حياة وإيقاع مجتمع وسمات رؤية. وهى أمور لا يمكن أن نخضعها إلى قواعد آلية نقتصر عليها وننتهى عند الحدود التى تضبطها. إن دور المترجم أساسى فى الانتباه إلى خصوصيات العبارة فى اللغة المنطلق، وفى تقدير الأشكال التى يمكن أن تحتمل أداء ذلك فى اللغة المترجم إليها.

وسنحاول فيما يلى إبراز ما نعنيه بالخصوصيات الثقافية فى التعامل مع المعطيات اللغوية فى إطار الترجمة، عسى أن نبرز أبعاد ما نعنيه بضرورة الاعتماد على ثقافة المترجم. ذلك أن الكلمة يمكن أن نجد لها على صعيد دلالتها نقطة التقاء لها مع نظيرتها فى لغة أخرى. عندها يتسع النقل من الواحدة إلى الثانية دون خوف من اللبس أو اضطراب الدلالة. لكن هناك مستويات عديدة يتعذر معها النقل الآلى دون انتباه إلى الدلالات التى يمكن أن تعلق بالكلمات فى مختلف الثقافات. استدلالا على

ذلك، سنعمد إلى تحليل سريع للحقلين الدلاليين للكلمتين: «القمر» في العربية و"La Lune" في الفرنسية.

## القمر/La Lune إلى أى حد تحتمل هذه دلالات تلك؟

منذ البداية نلاحظ أنه عدا التعريف المعجمي الذى نقرؤه عن هذه الكلمة وتلك في بعدهما الفيزيائى الخالص، فإن الحقول الدلالية للكلمة العربية ونظيرتها الفرنسية قلما تلتقى. فإذا كانت الكلمة العربية تتواتر في سياقات المدح والغزل منفتحة على دلالات استحسانية فإن الكلمة الفرنسية تتواتر في سياقات تتأرجح من حيث احتمالها الدلالى بين مجرد الوصف والاستهجان الصريح ففى المثال التالى:

"Joussiane, dont un rire silensieux e largissait Le visage en pleine lune, se sentit changer de couleur"(١٠)

أخرج القول على التشبيه؛ لأنها تقيم تناظرا بين استدارة القمر ووجه جوسيان، ولما كانت الدائرة في القمر لا تنتهى إلى غايتها إلا بعد اكتماله بدرا "Pleine Lune" جعل المتكلم ذلك صورة للصفة التى يريد إبرازها وعلى هذا الأساس تكون الترجمة لو أنا أردنا أن نلتزم بحرفيتها:

«جوسيان التي وسعت ضحكة صامتة من وجه لها كالبدر أحست بتغير لونها».

وهى ترجمة حافظت على التشبيه الذى نجده في الجملة الفرنسية وإن كانت قد أظهرت الأداة التى كانت في النص الفرنسى مقدرة. على أنا إذا تأملنا التشبيه في اللغة الفرنسية نلاحظ أنه يكاد يكون محايدا من حيث هو وصف لوجه دائرى سعى الكاتب إلى إبراز دائريته، فاهتدى إلى صورة القمر ليلة اكتماله، وأقام توازيا بين الوجه والكوكب، أساسه التشبيه؛ ليقنع قارئه بأن الدائرة في الوجه لا خلل فيها. وهو يكاد يكون محايدا؛ لأنا لا نستطيع أن نتصور هذا الوجه الذى رسمت دائرته بالبركار دون أن تبعث فينا احساسا بخروجه عن المألوف على نحو يثير أقل ما يثير العجب.

وقد تعنى الصورة إضافية إلى الاستدارة امتلاء الخدين وبدانة الجسم، وهى معان غريبة عن دلالة التشبيه في العربية؛ ذلك أن القمر في الثقافة العربية الإسلامية يمثل قيمة جمالية، وعندما توصف به المرأة تشبيها أو استعارة فهو تعبير على أنها أدركت من الجمال غايته، فما بالك أن يكون القمر بدرا ليلة تمامه؟

فإذا استحضرنا هذا أمكن لنا أن ندرك أن صورة القمر فى العربية لا تحتمل الدلالات التى نهضت بها نظيرتها الفرنسية فى العبارة الآنف ذكرها. من أجل ذلك لايجوز التعريب الآلى للعبارة فى تقديرنا. ووجب تقريب المعنى؛ حتى تستطيع الجملة العربية أن تنفتح على تلكم الدلالات التى عناها المتكلم الفرنسي. وعلى هذا الأساس أمكن أن يكون التعريب مثلا: «(...) وجه مكتمل الاستدارة» أو ماشاكل ذلك من عبارات لا تتضمن القمر مشبها به؛ لأنه يحجب الدلالات التى ترمى إليها العبارة الفرنسية ويهضم جانبها.

وإذا كان نقل التشبيه على علاته فى العبارة السابقة أوقع صاحبه فى المعنى الخاطئ فإنه فى سياقات أخرى موقعه فى المعنى النقيض. انظر مثلا قولهم: "Il est con comme la lune"، فإنا إن التزمنا بالترجمة الحرفية نعربها كما يلى: «هو كالقمر غاية فى الغباء» ولعلنا لانحتاج التنبيه إلى أن التشبيه فى الجملة العربية لا يستقيم دلاليا؛ لأن كلمة قمر كما أشرنا منذ قليل تنتمى إلى سجل استحسانى لا استهجان فيه. أما الكلمة الفرنسية فهى تنفتح على دلالات استهجانية لا قيمة جمالية فيها. فأن يشبه المرء- ذكرا كان أو أنثى- بالقمر فهذا يعنى أنه على حظ من الغباء وبلادة الذهن لا يحسد عليهما.

فأنت ترى كيف تلتقى الكلمة العربية بالكلمة الفرنسية فى مستوى الدلالة المعجمية الخالصة حيث يبدو المدلول لكليهما واحدا، لكنا عندما ننتقل من المعجم إلى الثقافة تتعارض المدلولات، وتتحول الكلمتان إلى سجلين مختلفين لا علاقة لمدلولات هذا بذاك.

والأمر أيضا يتعلق بالقول العربى تنقله إلى الفرنسية، فنحن نظلم المعنى فيه ظلما فادحا إن حافظنا على ما يقابل الدال هنا مستعملين ما يناظره فى اللغة الأخرى.

فقول أبى نواس مثلا:

يا قمرا أبصرت فى مأتم ... يندب شجوا بين أتراب

أو قول جميل بثينة:

هى البدر حسنا والنساء كواكب

وشتان ما بين الكواكب والبدر

لا يمكن أن ننقل القول فيهما إلى "lune" فى البيت الأول و "pleine lune" فى البيت الثانى. ذلك أن الفرنسية تحتمل تشبيه الفاتنة الحسناء بالكوكب أو بالنهار إذ يقولون:

elle est belle comme le jour

أو

elle belle comme un astre

لكنهم لا يتصورون تشبيهها بالقمر إطلاقا. ولعلنا لاحظنا هذا التضارب بين الثقافتين الفرنسية والعربية، فإذا كان الشاعر العربى يؤسس لإدراك قيم الجمال هرما، يجعل البدر أعلاه والكوكب أدناه؛ حيث لا تتسع المقارنة بين أعلى الهرم وأسفله «شتان ما بين الكواكب والبدر»، فإن الفرنسية تجعل من الكوكب : "L'astre" قيمة جمالية، أما «القمر» فهو مستبعد تماما من سلم الجمال. ولا أدرى كيف يمكن أن نترجم بيت جميل إلى الفرنسية دون الوقوع فى اضطراب كبير؛ ذلك أن البيت يحكمه تصور متكامل فى إدراك الجمال هو تصور ثقافة بأسرها يقابله تصور آخر لا يضع الأمور فى النصاب نفسه ولا يراها نفس الرؤية. فليس فى الوسع إلا تقريب هذا من ذاك. بيد أن إدراك الثقافتين للبعد الرمزى فى الكلمة ليس دائما على هذا الحظ من التصادم، فقد تقترب العربية من الفرنسية فى إدراك جوانب من الأبعاد الدلالية للقمر. ففى قولهم مثلا:

Faire voir, montrer la lune en plein midi

التى يمكن أن نترجمها حرفيا بقولنا: « أراه، أطلعه على القمر فى عز القيلولة.» نجد المعنى غير بعيد عن معنى العبارة الفرنسية؛ لأن الدلالة التى يمكن أن تتبادر إلى الذهن عند سماعها أنه فعل به الأفاعيل. وهو فى الحقيقة جزء من المقصود فى العبارة الفرنسية، ويبقى الجزء الأهم غائبا وهو يتصل بدلالات الغباء والغفلة التى نستشفها فى الفرنسية من كلمة La lune، وعلى هذا الأساس يكون المعنى فيها: إنه استغل غباءه وغفلته استغلالا فاحشا.

وقد تكون الصلة بين اللغتين أكثر قربى فى بعض جوانب المعانى الحافة لكلمة قمر، ففى هذه الجملة لفيكتور هيغو من كتاب البؤساء:

"Mon cher, tu me fais L'effet pour le moment d'etre situe dans la lune, royaume du reve, province de L'illusion, capitale bulle de savon". (١١)

لا تبدو الكلمة الفرنسية بعيدة عن نظيرتها العربية؛ إذ يمكن أن نعربها كما يلى: «ياعزيزى أنت هذه اللحظة تبعث فى الإحساس بأنى كائن فوق القمر، مملكة الحلم مقاطعة الوهم، العاصمة فقاعة الصابون».

فعبارة القمر فى هذا السياق يمكن أن نقدر انفتاحها على دلالات الحلم والبعد عن حقائق الأمور والتحليق بعيدا عن الواقع. لكن هذا المعنى ليس ساريا فى الثقافة العربية سريانه فى الثقافة الفرنسية، حيث يوصف الحالم عندهم بأنه «فوق القمر دائما» أو أنه «صياد قمر».

وقد تحتمل كلمة Lune فى بعض السياقات الفرنسية دلالات إيجابية من حيث انفتاحها على معان بعيدة عن معانى الغباء التى تلزمها فى الغالب. لكنها تحتاج عندئذ إلى أن تخصص تخصيصا يمحضها إلى ذلك. فعبارتهم التى يطلقونها على الفترة الأولى من الزواج، حيث يسمونها Lune de miel والتى تدل على التوادد، والتفاهم والحب السعيد بعيدة عما كنا فيه من معان. لكن الفرنسيين فى هذه العبارة متأثرون بالإنجليز؛ إذ تبدو العبارة الفرنسية نسخا للعبارة الإنجليزية: honeymoon.

واللافت أن العرب الذين ينظرون إلى القمر نظرة إيجابية كلها، لم ينسخوا مثل الفرنسيين، وإنما قالوا: «شهر العسل» جعلوه شهرا، والحال أن العبارتين الإنجليزية والفرنسية لا تضبطان المدة هذا الضبط. ولكن لما كانت دورة القمر لا تكتمل إلا بعد شهر قرأ العرب العبارة قراءة تأويلية ركزت على المدة التى يستغرقها اكتمال الدورة القمرية؛ فبدت المدة محددة فى ضبط صارم وكأن التفاهم والتراحم بين الزوجين عندنا لا يمكن أن يتجاوز شهرا.

لقد سقنا هذا المثال وبسطنا القول فيه؛ سعيا إلى إبراز الارتباط الوثيق بين الكلمة من حيث هى وحدة فى الدلالة وسياق فى الاستعمال من ناحية، وبين الثقافة من حيث هى رؤية فى تقدير الموجودات ووجهة فى إدراك معانيها. فالقمر معطى طبيعى ماثل للفرنسيين والعرب وغيرهم. أما بعده الرمزى ودلالته الثقافية فمما تختلف فيه الأمم. من ثم تباينت سياقات الاستعمال من هذه اللغة إلى تلك بحسب كيفية إدراك كل ثقافة للأشياء ومنحى ترميزها لها. وغنى عن القول إن الثقافات متغيرة متحولة؛ مما يكون له انعكاس واضح على كيفية إدراكها لمعطيات الوجود ولأنحاء العبارة عنها.

ولعلنا لاحظنا تأثر الفرنسية بالإنجليزية فى تسمية الفترة الأولى من الزواج؛ مما أكسب كلمة Lune بعدا إيجابيا لم يكن لها عندهم. أما العربية التى ترى فى «القمر» قيمة جمالية، فإنها استثقلت نسخ العبارة الانجليزية كما فعل الفرنسيون واكتفى بتأويلها على النحو الذى رأينا.

إن هذا جميعا يقتضى من المترجم الانتباه إلى الأبعاد الثقافية التى تكتنف الكلمات دلالة وسياقا والإنصات إلى ما يمكن أن تنطق به من معان طارئة سواء أكانت لها بمفعول استحالة ثقافية ما أم بإرادة من المتكلم وعمل على إدراكها. وهو معنى بتقريب الفضاءات الدلالية المختلفة بعضها من بعض على النحو الذى يجعل من الترجمة نفاذا إلى الثقافة يمكن القارىء من إدراك تصورها للوجود، وفهم منطقها فى ترتيب عناصره، والوقوف على دقائق دلالات قيمها الرمزية فيها.

أما إذا ما تعلق الأمر بالبعد الاصطلاحى للكلمات، فإن الشأن فيها يكون مغايرا؛ لأن السياق فيها مغاير.

## فى المصطلح وترجمته:

إن اللغة صعيد ينبئنا عن النشاط الفكرى لأى مجتمع من المجتمعات. وبين الدارسين إجماع على أن الفكر لا يمكن تصوره خارج إطار اللغة، فيها ينشأ، واعتمادا عليها يتبلور، وبها يسعى إلى إدراك غايته. وإن ما توصف به اللغات من صفات الصرامة والوضوح والدقة والثراء لا تستحقها بذاتها من حيث هى نظام قائم بذاته دون اعتبار للمجتمع الذى نشأت فيه. إن طبيعة نشاط المجتمع وشغل أفراده هو الذى يوجه الأداة اللغوية وجهتها فى معجمها وبناها التركيبية والصرفية، وإنه لصحيح أن كل لغة تفى بحاجة أهلها فيما يتعلق بالتواصل بينهم. لكن الاختلاف بين اللغات إنما يتجلى عندما تنفتح المجموعة على مجموعة أخرى، يحركها أى سبب من الأسباب التى تجعل الجماعة تتواصل مع جماعة أخرى، وتسعى إلى أن تفهم أو تنقل أو تفيد. عندها يتم التفطن إلى ما بين اللغات من اختلافات.

وإن ما يجده المترجمون العرب فى نقل المصطلح إلى عربية تمكن القارئ من إدراك المفهوم آليا لخير دليل على ما نحن بصدده. وكثيرا ما يفوتنا أن العلوم تنشأ عن فكرة لا يسعها أن تستقيم إلا داخل حدود لغة ما. فإذا تبلورت النظريات

واستقامت المصطلحات وتحددت المفاهيم فإن ذلك ينشأ باللغة وداخلها. كذلك الشأن فى كل حقول المعرفة التى تسم النشاط الفكرى لأى مجتمع من المجتمعات. إن اللغة لا يسعها إلا أن تتأثر تأثرا مباشرا بكل ألوان النشاط الفكرى والعلمى فى المجتمع، تزدهر بازدهارها وتتسع باتساعها.

وطبيعى فى اعتقادنا أن يجد المترجم إلى لغة لم تعرف هذه الألوان من النشاط مصاعب جمة فى نقل هذه المعارف وتقريب نظرياتها وترجمة مصطلحاتها. وكثيرا ما شكا أهل الاختصاصات المختلفة فى بلادنا العربية، وكثيرا ما نجدهم يتوسلون بالمصطلح الأجنبى فى الدلالة على مفهوم ما؛ مما يدفع أنصار العربية إلى رفع مجنات الدفاع عنها مرددين قول المرحوم حافظ إبراهيم الذى ساقه على لسان العربية:

أنا البحر فى أحشائه الدر كامن

فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتى

والحقيقة أن الشاعر المصرى الكبير لم يجانب الصواب عندما قال ما قال، فالعربية بحر فى أحشائه الدر كامن، ولكن ليس فى المعنى الذى يرمى إليه الانتصار الساذج لها؛ فالدّر فيها ليس حجارة ملقاة تنتظر من يلتقطها؛ وإنما هو ممكن محتمل يولده الجهد ويبعثه العمل ويستخرجه الشغل الطويل وليس مجرد الاتكال على المدون المتوارث والتنقير فى بطون المعاجم والتقديس الأعمى. إن الولوج إلى داخل المنظومات المعرفية والوقوف على دقائق الاعتبارات النظرية التى مكنت من الانتهاء إلى ما انتهت إليه المعرفة فيها؛ هو المسلك الذى يمكننا من فهم جهازها الاصطلاحى ونقله إلى العربية نقلا يحفظ أبعاده المفاهيمية، وهذه على كل حال مرحلة سابقة لإنتاج المعرفة. ذلك أن إنتاجها وحده هو الذى يتيح نشأة الجهاز الاصطلاحى فى اللغة التى يتخذها المفكر أوالعالم أداة فى الإنتاج. وفى هذا المعنى فإن كل لغة من لغات الدنيا بحر يكمن الدّر فى أحشائه إن اشتغل أفرادها وعملوا على النفاذ العقلى الرصين إلى المنظومات المعرفية نفاذا يمكن من إدراكها وفهمها على وجهها ومساءلتها ومواجهة الحيرة فى استكناه أصولها وأبعادها؛ إذ ليس كالحيرة العلمية صعيد لتبلور الرؤية واستقامة الفكرة والاهتداء إلى المصطلح.

إن من أكثر الأمور مدعاة إلى الخلاف بين أهل الاختصاصات المختلفة فى بيئتنا الثقافية العربية مسألة ترجمة المصطلح، وإن كنا سنقتصر اهتمامنا على الأدب والإنسانيات واللغويات التى نعرفها أكثر من غيرها. وإن المتأمل فى عملية تعريب المعرفة فى هذه المجالات ينتبه إلى ما بين المترجمين العرب من اختلافات فى الرؤية والتناول ولّدت تضخما لافتا فى الأجهزة الاصطلاحية للعلوم المعربة. فقلما يحصل الاتفاق، وقلما يسلم الواحد للآخر بما يذهب إليه فيما يقترحه من تعريب؛ حتى غدا ذلك من الأمور الذائعة المشهورة.

وإن ما يدعو إلى التأمل ويدفع إلى التساؤل أن هذا التضخم الاصطلاحى ينطلق مع اسم العلم؛ لينسحب على كامل أقسامه وفروعه. ويكفى فى هذا السياق أن نشير إلى الوضع الاصطلاحى فى مجال اللسانيات؛ حتى غدا التفاهم بين أهل الاختصاص عندنا يحتاج إلى غير قليل من الانتباه إلى مقاصدهم الاصطلاحية عند نقلهم عن غيرهم. لكن العذر فى ذلك أن هذا التضخم الاصطلاحى فى مجال اللسانيات موجود فى البيئات العلمية التى نشأت فيها سائر المدارس اللسانية؛ حتى كاد كل لسانى عندهم يتفرد بجهازه الاصطلاحى، لكن الأمر يصبح أكثر مدعاة للحيرة عندما يتعلق بمعارف متجذرة فى بيئتنا الثقافية العربية تماما كما هو شأنها فى البيئات الغربية. خذ مثلا المصطلح الغربى: Rhetoric (Rhetorique)، فقد اضطرتنا الحاجة شخصيا إلى ترجمته ولم يفتنا أنه واجه المترجمين العرب القدامى، فانتبهوا إلى أن الكلمة تنفتح على دلالات لا يحتملها المصطلح العربى: «بلاغة» احتمالا دقيقا، فعمدوا إلى الحفاظ على الدال كما هو وقالوا: «ريطوريقا»، وعندما عمد الفلاسفة العرب إلى كتب المعلم الأول يشرحونها استعملوا بدل الريطوريقا، كلمة «خطابة»(١٢). أفإلى هذا الحد لا يسع كلمة «بلاغة» العربية أن تكون بديلا لكلمة "ريطوريقا" اليونانية الأصل؟ إن ذلك يحتاج إلى أن نقف عند دلالة الكلمتين فى بيئتيهما. ودون أن نفيض القول فى الحديث عن نشأة المصطلح اليونانى؛ لئلا نخرج عن القصد، نشير إلى ارتباطه بمجال الإقناع فى المسائل التى يلفها الغموض والاحتمال، وفى هذا السياق كتب كراكس OORAXE سفره الموسوم: Techne Rhetorike (فن الخطابة) أعطى فيه أول تعريف لها؛ إذ قال: «إنها مبدعة الإقناع»، لكن هذه النظرة إلى الريطوريقا اتسعت

حتى أضحينا نقف لها على أكثر من مفهوم، اهتم الفيلسوف الفرنسي أوليفيي ربول بإحصائها وتصنيفها في كتب ومقالات له عديدة. (١٣) المهم منها بالنسبة إلينا أن الريطوريقا تجاوزت تعريفها اليوناني القديم منذ عهد بعيد كل ما جاء عند العرب في باب البلاغة، إضافة طبعا إلى القسم الآخر الذي يبدو غائبا في دلالة المصطلح العربي «بلاغة» ذاك الذي يتعلق بالخطابة والحجاج، لكن هل كان هذا الجانب غائبا فعلا في إدراك العرب القدامى لمفهوم البلاغة؟ ليس جديدا أن نقول إن البعد الحجاجي الإقناعي لم يكن غائبا في إدراك العرب القدامى لحدود المفهوم، كيف ونحن نقرأ أقوالهم في تعريفها: "البلاغة كشف ماغمض من الحق، وتصوير الحق في صورة الباطل"، أو قولهم:«البلاغة إصابة المعنى والقصد إلى الحجة». ودون حاجة إلى الخوض طويلا في هذه المسألة نؤكد أن عنصر الإقناع والحجاج لم يكن غائبا في دلالات المصطلح العربي «بلاغة». صحيح أنه بحكم عوامل ذاتية أخذت هذه الدلالة تخفت شيئا فشيئا حتى غدت وكأنها غريبة عن الحقل الدلالي للبلاغة العربية. لكنها في الحقيقة ثاوية في أعماقها لا تحتاج إلا إلى رفع الحجب التي تحول دون إدراكها. ولهذا السبب عزفت في ترجمتي لهذا المصطلح ضمن الفصول التي عربتها من كتاب:olivier Reboul
:Introduction Rhetorique a la

عن المصطلح الغربي، واستعملت المصطلح العربي «بلاغة» استعمالا أظنه كان واعيا باحتمالات المصطلح المفهومية. وحتى إن سلمنا بأن المصطلح العربي لا يحتمل تلك الأبعاد المفهومية، فإنه يمكن في رأينا أن نستعمله في الدلالة عليها شريطة أن تكون ماثلة في أذهاننا. ذلك أن مجال الحركة محدود، حيث إنا مخيرون بين استعمال كلمة "ريطوريقا" التي تشمل عندهم ما اعتبره القدامى خطابة، وكذلك ما أدرجوه ضمن أبواب البلاغة أو أن نميز في حديثنا بين ما هو من الخطابة وما هو من البلاغة، فيصبح الأمر كأنه يتعلق بمجالين متباعدين، أو أن نستعمل مصطلح "بلاغة" شاملا لمختلف تلك الدلالات، وهو أمر لا يستدعي إلا انتباهنا وتنبيهنا عليه.

واعتقادنا أن ترجمة المصطلح أيسر من ترجمة غيره شريطة أن نتفق حول قاعدة نتخذها مرجعا لنا فيما نحن ساعون فيه، وهي أهمية المفهوم وأولويته في كل ما نقارب من ترجمات. فإذا ما أمكن للمترجم أن يحيط بالأبعاد المفهومية التي يحملها

المصطلح، وإذا ما استطاع الوقوف على محل المفهوم من المنظومة الفكرية أو العلمية التى ولدّته أمكن له فى رأينا أن يقطع شوطا بعيدا فى تقريبه على النحو الذى لا يخل بوظيفته. وقد يتسع الكلمة العربية أن تنهض بدلالة مصطلح ما على نحو لا يعوزه التوفيق. ولكن الأمر الذى يحسن بنا أن ننتبه إليه أن هذه الكلمة مهما كان توفيقها لم تكن وليدة الفكرة التى أنشأت المصطلح ومفهومه. ومن ثم لم يكن غريبا أن يكون احتمالها لدلالته قلقا غير مستقر.

وإنما يحقق لها بعض استقرارها الاصطلاحى قدرة المترجم على التفطن إلى خصائص دلالتها التى تقرب فضاءها من فضائه، فهو قادم لها من بعيد. والترجمة فى جوهرها العميق استئناس للبعيد وتقريب للرؤية من الرؤية.

# هوامش

(١) ترجمة هذه العبارة للمرحوم الأستاذ: صالح القرمادى. انظر المقدمة التى خصّ بها ترجمة الطيب البكوش للكتاب: مفاتيح الألسنية، جورج مونان؛ منشورات الجديد، تونس ١٩٨١.

(٢) انظر مختلف التسميات والدلالات فى:

Andre Martinet: Elements de Linguistique Ge ne rale, Armand Colin, Paris, 1980, p.12

(٣) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٤) عندما نتحدث عن بيداغوجية تدريس الترجمة، فنحن ننطلق أساسا من تجربتنا فى الجامعة التونسية التى تمتد إلى خمس وعشرين عاما: قسم منها يتعلق بسنوات التحصيل والطلب، والقسم الأغلب يتعلق بالتدريس، وعندما نشير إلى التفكير النظرى فى الترجمة، فنحن نشير أساسا إلى عدة أعمال نعتبرها مهمة فى تناول الترجمة باعتبارها قضية فكرية من أهمها:

J. Herbert, manuel de L'interprete, Geneve, 1952

G. Mounin, Les problemes theoriques de La Traduction, Paris, 1993.

J. Margot: Traduire sans trahir, L' age deL'homme, 1979.

وأما سعى الترجمة إلى أن تصبح علما فإنه يتم داخل نظرية فى الترجمة تعرف عند أهل الاختصاص: La Traduc-tologie. ما زالت فى تقديرنا تحتاج إلى جهود كبرى؛ حتى تستقيم منهجا علميا.

(٥) تمثل الترجمة بالنسبة إلى عدد من البلدان استجابة إلى واقع سياسى واجتماعى، ففى كندا مثلا تزدهر الترجمة من الإنجليزية إلى الفرنسية، ومن الفرنسية إلى الإنجليزية بحكم ازدواجية اللسان فى هذا البلد والحاجة إلى نشر نصوص تشريعية وقضائية وحكومية فى اللغتين. وهو ما جعل من مكتب الترجمة الذى يضم مئات الكفاءات العلمية الممتازة مؤسسة قائمة برأسها ضمن مؤسسات الدولة دفعت إلى الكثير من الجهد.

(٦)من الأعمال الشهيرة فى هذه المجال

SALKOFF Morris (1999). A French- English Grammar. A contrastive Grammar on Translational Principles, J.B.P.C. Amsterdam- Philadelphia

(٧) انظر موقع واب.

Jean-Michel Robert: Reduction et Superposition. http: //www.hexo. fr/aep/Focal/ robert.

html -

(٨) انظر مثلا الأخطاء الفادحة التى وقع فيها Georges Mounin فى فصل Treduction (الترجمة)بـ Encyclo-

pedia Universalis، وذلك عند استشهاده باللغة العربية، رغم سعة علمه التى لاتحتاج إلى شهادتنا.

(٩) انظر: Sylviane Cardey

Peter Greenfeild

Mi-Seon: Le Systeme Tact

ضمن أشغال ندوة: الترجمة النظرية والتطبيق

نشر: دار المعلمين العليا، تونس. وقد عرض الباحثون تجربتهم فى الانتقال بين الفرنسية والكورية فى مجال مخصوص

هو: الطبخ.

(٩) انظر: Le Grand Robe'rt: art: Lune

(١٠) V. Hugo, Les Miserables, lv, vll, ll

(١١) انظر حمادى صمود: مقدمة فى الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن: أهم نظريات الحجاج فى التقاليد الغربية من

أرسطو إلى اليوم. منشورات كلية الآداب بمنوبة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، فى ١٩٩٨. ص

١٢.١١:

(١٢) انظر مثلا: Olivier Reboul: Introduction a' la Rhe'thorique, PUF,France, 1991. pp 4-8

Olivier Reboul: La Rhetorique, PUF, France, 1984

الكتاب من سلسلة Que Sais-je، وهو بالنسبة إلى موضوعنا مفيد كله.

# ثلاث تجارب رائدة فى الترجمة والأدب المقارن

نبيل فرج

إذا سلمنا فى البداية بأن محمد غنيمى هلال (١٩١٦ - ١٩٦٨) هو مؤسس الأدب العربى المقارن وحجته، فقد سبق هذا التأسيس فى أنحاء الوطن العربى عدد من الريادات ذات القيمة العالية فى مجال الترجمة والأدب المقارن، نختار منها، فى هذه الورقة، ثلاث ريادات متقاربة زمنيا ومكانيا، من فلسطين، لبنان ومصر، للكتاب والمترجمين: روحى الخالدى (١٨٦٤ - ١٩١٣)، وسليمان البستانى (١٨٥٦ - ١٩٢٥) وفخرى أبو السعود (١٩٠٩ - ١٩٤٠).

ولمن يريد أن يتوسع فى معرفة هذه البدايات، يمكن أن نضيف إليها عدة أسماء، مثل: عادل زعيتر (١٨٩٧ - ١٩٥٧) من فلسطين، الذى قدم أكثر من ثلاثين كتابا مترجما فى التاريخ والحضارة والتراجم والفلسفة، وطه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) من مصر، لما قدمه من ترجمة للمسرح اليونانى، ولعمق رؤياه للنواحى الإنسانية المشتركة بين الآداب، وقدرته الفائقة على المقارنة بين الأفكار والاتجاهات الفنية فى الآداب.

ولابد من الإشارة، بادئ ذى بدء، على أن ما يجمع هؤلاء المترجمين الثلاثة، الذين كانوا من أوائل من تعرضوا للثقافات الأجنبية والفكر العالمى، هو أنهم من أصحاب الجديد، الذين تفتحت جوارحهم على التراث الإنسانى، فنشروا الوعى بالآداب الأجنبية، وغرسوا فى ثقافتنا الأدبية والنقدية قيم الإبداع الأصيل، وبالتالى قيم الحرية، من خلال ما كتبوه من أبحاث مصاحبة للترجمة، أو بجانب الترّجمة.

ولو أننا راجعنا حركة الترجمة فى وطننا العربى، سنجد هذه الظاهرة بكل وضوح، وأعنى بها ارتباط الترجمة بدراسات ومقدمات أساسية لفهم النص.
إن ترجمة حسن عثمان للكوميديا الإلهية، أو ترجمة لويس عوض للأدب اليونانى واللاتينى والإنجليزى، أو مجدى وهبه للحمة بيولف، وغيرها كثير، تتضمن من الدراسات ما لا غنى عنه للقارئ، وبدونها تفقد الترجمة الكثير من قيمتها.

وروحى الخالدى صاحب ذوق أدبى مرهف، كان يجيد من اللغات العربية والفرنسية والفارسية والعثمانية. أقام فى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهى مرحلة من مراحل ازدهار الأدب الفرنسى.

يعرف روحى الخالدى بكتابه: "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو" (١٩٠٤).

وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة مقالات تتسم بالروح العلمية، نشرت فى مجلة "الهلال" فى ١٩٠٢، ١٩٠٣ بدون توقيع.

وعندما جمعت فى كتاب وضع عليه، فى طبعته الأولى، اسم المقدسى، نسبة إلى موطنة الأصلى، ثم وضع اسمه كاملا فى الطبعة الثانية، وفيه يتجلى وعيه النظرى لمفهوم التأثر والتأثير، عبر التواصل الثقافى، ومقارنة أو مقابلة الأفكار والتقنيات فى ضوء التقاليد الفنية السائدة.

واهتمام روحى الخالدى بفيكتور هوجو، وعقد المقارنة بينه وبين المعرى، يرجع إلى أنه يمثل خير تمثيل تأثير الأدب العربى فى الأدب الأوروبى، وتأكيد التشابه بين الأديبين.

ومن هنا كان حرص روحى الخالدى على ترجمة نصوص فيكتور هوجو؛ لإعطاء القارئ فكرة صحيحة ملموسة تتجاوز الأمثلة والتعميمات.

وهناك أيضا لروحى الخالدى دراسته المقارنة تحت عنوان: "اقتباس الإفرنج أقاصيصهم عن العرب"، ويتناول فيها "أغانى رولان" التى نظمت بالفرنسية فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر، وتحوى من المبالغات ما يماثل مبالغات قصة عنترة،

فلكل منها السيف البتار الذى لا ينكسر، والحصان الخارق القوة، ويمكن أن نضيف إلى وجوه التشابه تعرض البطل للخيانة والغدر.

ويذكر لروحى الخالدى أيضا أنه من أوائل الذين درسوا المذاهب والأنواع الأدبية، ووضع لها المصطلحات التى جعلتها من ركائز الأدب المقارن.

ولم يكن روحى الخالدى يغفل قط قيمة الكتاب، ارتفاعا وانخفاضا، وارتباط هذه القيمة بقوة أو ضعف الدول التى ينتمون إليها، فى المحيط الدولى، وعلى المستوى الحضارى.

أما سليمان البستانى فيرتبط اسمه بترجمته الشعرية الكاملة لإلياذة هوميروس، وتقديمه لها بدراسة طويلة فى مائتى صفحة من أكبر قطع، تعد من أوائل النقد العربى والأدب المقارن فى العصر الحديث.

وبحكم أن هذه الدراسة دراسة رائدة، فقد غلب عليها تجميع المسائل العامة وحصرها، أكثر مما فيها من التحليل والنقد.

ومن هذه المسائل تشابه البطولة فى كل من الشعر الجاهلى وشعر هوميروس. وتشابه الظروف العامة للأدب العربى وآداب الأمم خاصة أدب اليونان، تشابه الوصف والحكمة، الموقف من المرأة وفن الشعر، فى كل من الأدبين.

ومن القضايا الخاصة بالنص نسبة الإلياذة لهوميروس، ووحدة أجزاء الملحمة سواء بالنسبة لنعوت الأشخاص، صفات الأماكن أو طريقة التأليف.

وتتضمن مقدمة البستانى أكثر من إشارة إلى أن ملحمة هوميروس كانت معروفة جدا فى العصر العباسى، وكان الأدباء والشعراء فى بغداد يتناشدون مقاطع من شعر الملحمة بلغتها الأصلية فى مقر الخلافة، وفى قصور الخلفاء.

غير أن حاجة الدولة العربية الناشئة إلى العلوم والفلسفة، وعجز المترجمين عن نظم الشعر العربى، حالا دون نقل الإلياذة، فلم تترجم إلا فى القرن العشرين.

وينفرد سليمان البستانى بين المترجمين، فى تاريخ الثقافة العربية، بأنه كان يجيد عددا كبيرا من اللغات، ويلم بعدد آخر.

كان يجيد اليونانية والإنجليزية والفرنسية والفارسية والتركية. وكان يلم بالإيطالية والإسبانية والألمانية والروسية والعبرية واللاتينية والهندية والسيريانية.

وبهذه اللغات أتيح لسليمان البستانى أن يطلع على آداب الأمم القديمة والحديثة وتواريخها، فى كثير من أسفارها ومجلداتها الضخمة، وأن يعكس ما حصله من معارف في مقدمته، شروحه وكتاباته.

وثالث هؤلاء المترجمين فخرى أبو السعود، الذى ترجم للمكتبة العربية رواية توماس هاردى: "سليلة دربرفيل"، وقد صدرت فى طبعتين: الأولى فى ١٩٤٠، والثانية فى ١٩٦١.

ولفخرى أبو السعود عدد من القصائد الشعرية المترجمة عن الإنجليزية والفرنسية، ترجمها فى مطلع حياته الأدبية الخاطفة، ولم يعد للترجمة بعد ذلك.

وكتابات فخرى أبو السعود عن الأدب المقارن قد تكون أكثر أهمية من ترجماته، وفيها يؤكد على ضرورة أطلاع الأدباء العرب على الآداب الأجنبية؛ لما له من تأثير فى نفوسهم وأدبهم ولغتهم، وعلى ضرورة ترجمة الآثار النثرية والشعرية؛ لما له من تأثير فى أبناء العربية، وفى توسيع آفاق الثقافة العربية.

ذلك أن فخرى أبو السعود يرى أن انغلاق الأدب على نفسه، وعدم الانفتاح على الثقافات الأجنبية، يؤدى إلى جموده فى مكانه، وإلى تكرار تراثه القديم.

وفى دراساته التى تزيد عن أربعين مقالة فى الأدب المقارن، اعتنى فخرى أبو السعود بالعوامل السياسية والاجتماعية المؤثرة فى الآداب، وبالعلاقات التاريخية بينها، ووجوه التشابه والاختلاف بين الأدب العربى والأدب الإنجليزى.

وربما كان فى أبحاثه أكثر احتفالا بوجوه الاختلاف منه بوجوه التشابه، وبيان المعانى الإنسانية المشتركة بالمفهوم العالمى الصحيح، المعبر عن حياة الشعوب.

# "نبى" جبـران بالإنـكليزية وترجـماته إلى العربية

نجوى نصر

## ١-المقدمة:

عام ١٨٩٩، كان جبران يومها فى السادسة عشرة من عمره، أطلع والدته على صفحات من كتاب "النبى" كتبها باللغة العربية. أعجبت والدة جبران بما قرأت وقالت له: "سوف تتابع كتاباتك بهذا الأسلوب حتى تبلغ سن الخامسة والثلاثين؛ فالناس سيحبون دائما ما تكتبه، لقد وجدت ذاتك ولكن عليك الانتظار طويلا قبل أن تجد الرجل الآخر. عندها سوف تكتب ما يريد هو قوله."فأجابها جبران: "لكننى أستطيع كتابة هذه الأشياء الآن." "كلا" أجابته" عندما تبلغ الخامسة والثلاثين". كان جبران يثق كثيرا بوالدته وعمق بصيرتها. وفى سن الخامسة والثلاثين، أى بعد تسعة عشر عاما من التأمل والتفكير، أنهى جبران كتابة ست عشرة"موعظة" من كتاب "النبى"، وقال:"لقد بحثت عن النبى منذ سن الرابعة عشرة، والآن أدركت حقائقه، إنه ثمرة حياتى قد نضجت."

واليوم، وبعد سبعة وسبعين عاما على صدور "النبى" بالإنكليزية مازالت ترجماته إلى لغات العالم الحية تتوالى، ومن بينها طبعا الترجمات العربية. فما الذى يميز ويبرر صدور ترجمة تلو الأخرى؟ وما سبب الفروقات بين ترجمات كتاب لا تتعدى صفحاته المائة والأربع عشرة صفحة التى أمضى كاتبها فى صياغتها أكثر من ربع قرن من الزمن؟

فى بحثى هذا سأقارن ثمانى ترجمات عربية لمقطع من عشرين سطرا من الموعظة عن "الحب". هذه الترجمات هى لكل من: أنطونيوس بشير(١٩٢٣)، وميخائيل

نعيمة(١٩٥٦)، وثروت عكاشة(١٩٥٩، الطبعة الخامسة ١٩٨٠)، ويوسف الخال(١٩٦٨)، ونويل عبد الأحد(١٩٩٢)، وجورج شكور وألفرد المر(١٩٩٦)، يوحنا قمير(١٩٩٧) جميل العابد (١٩٩٨). سأبدأ بعرض آراء جبران في مدى ترابط المعنى والمبنى وتداخلهما في كتاباته، ثم ألخص بعض آراء المترجمين في ترجماتهم، إلى تحديد الأطر النظرية للمقارنة، وفي القسم الأخير أقارن تعريب المفردات والجمل. وخلاصة البحث أن أضع أمامكم هذه الفروقات وأسبابها ونتائجها وانعكاساتها على تكوين النص بشروحات تفصيلية تاركة لكم إصدار أحكامكم القيمية.

## ٢- ملاحظات جبران:

كان جبران مميزاً في اعتماده الترجمة الفورية لأفكاره، فقد تنقل بإبداع بين الريشة والقلم وفق إيقاع نغم تعودته أذنه على نغمات ناي الرعيان منذ الطفولة. وفي الكثير من أحاديثه مع ماري هاسكل يؤكد جبران على ترابط معاني الكلمات ووقع ألفاظها. وقد دونت هاسكل هذه الأحاديث ونصوص الرسائل المتبادلة بينها وبين جبران في يومياتها التي نُشرت في كتاب: Beloved Prophet. تقول هاسكل في هذا الإطار :"إني أكيدة أنه يستعمل التقنية ذاتها في رسمه وفي شعره". ويقول جبران في رسالته عام ١٩١٨ حول كتابه "النبي": "إني لا أحاول أن أكتب شعراً، إني أحاول التعبير عن أفكار، أريد الإيقاع والكلمات المناسبة له والتي لا نلاحظها بل تتسرب كما المياه في القماش"، ويضيف: " تبدو الكلمات كموجات صغيرة في بحر من الوحدة تحت سماءٍ عظيمة"، وفي شرحه وتبريره للتكرار يقول: " لا يمكننا قول شيء مرة واحدة فقط، يجب أن نعيد مرارا وتكرارا- بطرق مختلفة - فسيمفونية الموسيقى تقول في كل حركة شيئًا واحداً مهمًا ثم تعيده مرة وثانيةً، وكل مرة بشكل مختلف، إنما دائمًا بالموسيقى نفسها". وفي يومية تعود لعام ١٩٢٠، تؤكد هاسكل على أن جبران يتمتع بأذن موسيقية للكلمات. وفي هذا السياق يقول لها جبران في إحدى رسائله:" حيث يمكننا التعبير عن فكرة ما بعشر كلمات حاولت أنا أن أعبر بثلاث". وكثيراً ما تعاون جبران وهاسكل في تعديل بعض العبارات مراعاة للإيقاع. ومما قاله جبران في تركيزه على أهمية الإيقاع، ودونته هاسكل في ١٩ أيار ١٩٢٢: " على الشعراء أن يصغوا إلى إيقاع البحر". وعن تكرار عباراته يشير أيضاً إلى موج البحر؛ حيث يتكرر

صوت موسيقى كارتطام كل موجة بالشاطئ، وكذلك صوت تدحرج الحصى عند تراجع الموج، فالموج يتكرر بأصواته قبل أن يستريح. ويؤكد جبران أن هذه هى الموسيقى التى يجب أن نتعلم منها، كما موسيقى الريح وموسيقى حفيف أوراق الشجر. واضح إذن أن الإبداع عند جبران يتحقق فى تداخل اللون والنغم والمعنى وتفاعلها. فهل نجح المُترجمون فى الإحاطة بهذه المميزات فى ترجماتهم لأعمال جبران. فيما يلى بعض ما قاله المترجمون عن أعمالهم.

## ٢- ملاحظات المترجمين فى مقدمات ترجماتهم:

١ . أنطونيوس بشير(١٩٢٣): قام الأرشمندريت أنطونيوس بشير بترجمة كتاب: "النبى" إلى العربية سنه صدوره بالإنكليزية وبموافقة جبران. يقول بشير فى مقدمته: " يسرنى أن أقدم إلى قراء العربية المفكرينَ خلاصة أفكاره (أى جبران) وآرائه فى أسرار الحياة من المهد إلى اللحد، مجموعةً فى هذا الكتاب الصغير الطافح بثمرات نبوغه وعبقريته"، ثم يبدى خمس ملاحظات تتناول عمق تفكير جبران وعنايته بالألفاظ كما الصور وصدق إيمانه وعلاقة الرسوم المرافقة للنصوص ليخلص إلى القول بأن الكتاب" دائرة علم، أدب، فن، حكمة وفلسفة".

٢ . ميخائيل نعيمة(١٩٥٦): وهى الترجمة الثانية بفارق ثلاثة وثلاثين عامًا. ويقول نعيمة فى مقدمته:"تمنيت لو أن جبران تولى ترجمة مؤلفاته الإنكليزية - أو "النبى" فى الأقل- بأسلوبه الذى تفرد به بين كتّاب العربية. إلا أنه آثر أن يترك أمر الترجمة لغيره. وترجمة كتابٍ من طراز "النبى" ليست من السهولة بشىء، بل إنها من المشقة بمكان، فالكتاب يزخر بالتلوين الشعرى، والإيقاع الموسيقى، والإيماءات الرمزية، والاستعارات المبتكرة، إلى جانب ما فيه من تصوير الأفكار والأحاسيس المبهمة تصويراً أقل ما يقال فيه إنه ليس مألوفًا. ولا أقول إن جبران كان يتعمد الإبهام، بل كان يعتقد أن من الأفكار والأحاسيس ما يتعذر نقله إلا بالتلميح وإلا بالرموز". ويضيف أن على المترجم أن يلم باللغة الإنكليزية، وأن يعرف نمط جبران فى التفكير والتعبير؛ ليستطيع أن يؤدى معانيه ومقاصده، فليس يكفى المترجم أن ينقل كلمة إنكليزية إلى كلمة تقابلها فى العربية، بل عليه أن يتفهم فوق ذلك ألوان المعانى

التى أودعها جبران تلك الكلمة والتى ليست لها فى القاموس. ومن ثم فجبران كان شديد الحرص على أن يزاوج الكلمات بطريقة تطرب لها الأذن، فاهتمامه بالمعنى لم يكن أشد من اهتمامه باللون واللحن، بل كثيراً ما كان يضحى بصراحة المعنى فى سبيل اللحن واللون. وهذه الألوان الشفافة والألحان الشاردة قلما يتوفق المترجم إلى نقلها. ويخلص إلى القول:" إن هذه الترجمة التى بين يديك، إذا أنت قابلت بينها وبين الأصل، وجدتها فى منتهى الأمانة لمقاصد جبران ومعانيه، وخلواً من الحشر المقيت، ومن اللف والدوران.

... وأنا إذ أقدم إليك هذه الترجمة، لا أقدم إليك ظلاً من ظلال "نبى" جبران، بل أقدمه فى ظلاله وأنواره، وبلحمه ودمه".

٣ . ثروت عكاشة(١٩٥٩، الطبعة الخامسة١٩٨٠): إذ أعتذر منكم أننى لم أتمكن من الحصول على الطبعة الأولى من ترجمة الدكتور ثروت عكاشة، فاعتمدت فى بحثى الطبعة الخامسة. يقول عكاشة فى المقدمة:" وإنى أبسط فى هذه الترجمة لقراء العربية لونًا من ألوان أدب المهجر لعملاق عربى مغترب نسج فيه أروع محاولة للتعبير عن الهروب من هذا المهجر إلى عالم خيالى تتراءى فيه صورة الوطن المفقود التى عاشت فى ذكريات الطفولة وأحلام الشباب"، ويضيف:" وإنى إذ أقدم كتاب "النبى" إلى قراء العربية فى طبعته الخامسة لا أقول إنى قدمته صورة من طبعاته السابقة، بل لقد عن لى فى مواضع منه رأى فى الترجمة وجدته أولى، فبدلته على النحو الذى بدا لى أصلح من سابقه، والمرء متزود مع الزمن من حياته ما عاش...". ويخلص إلى الاعتراف بفضل النقاد على إعادة ترجمة بعض الفقرات.

٤ . يوسف الخال (١٩٦٨): نقرأ فى مقدمة الناشر:" ورأت "دار النهر" للنشر أن تضع له (أى لكتاب "النبى") ترجمة جديدة تسهم مع الترجمات السابقة فى تعريب النص وتقترب، إلى أقصى حد ممكن، من روح جبران وأسلوبه الوجدانى الرمزى الذى عرف به، كما رأى الناشرون أن يزين الكتاب، لا بأحد عشر رسمًا اقتصرت عليها الطبعات العالمية للكتاب، بل بستة عشر رسمًا وضعها جبران خصيصاً له، وأن تُطبع للمرة الأولى بألوانها الطبيعية الجميلة".

٥ . نويل عبد الأحد (١٩٩٢): فى مقدمة عنوانها: لماذا هذه الترجمة ..؟ "لابد من الاعتراف أن لجميع من سبقنى إلى ترجمة "نبى" جبران، فضل الأداء بالرغم مما فى بعض نصوص هذه الترجمات من قصور، أكان ذلك فى مستوى الترجمة، أم فى النقل الحرفى، أم فى فهم المعانى والمقاصد؟" ولهذا فإن محاولتى ترجمة "نبى" جبران لها ما يبررها، فهى محاولة مضافة تتوخى فهم فكر جبران، ونظراته الشمولية إلى قضايا الإنسان الخالدة بشكل أفضل، الذى حجب الكثير منه أو فهم بشكل سقيم، فى تلك الترجمات، والذهاب مباشرة إلى الحواشى والتفاصيل، متجاوزاً مقدمة الكتاب وخاتمته، مبتعداً قدر الإمكان عن حرفية الترجمة، مولياً اللباب الأهمية التى يستحقها، موضحًا ما قد غمض فى بعض سياقاته، وحاولت أن يكون أسلوب الأداء مضارعًا الأسلوب الجبرانى السهل الشاعرى الصور". ويتطرق إلى ترجمة نعيمه قائلاً: "إنه سقط فى ما حذر منه ولم يلتزم بما أوصى به سواه عارضًا الأمثلة". ويقول فى نهاية المقدمة:" ومهما يكن فإن محاولة مضافة تستند إلى إيمانى العميق بأن ما بحثت عنه، هو لب الثمرة الجبرانية بعيداً عن القشور".

٦ . جورج شكور وألفرد المر(١٩٩٦): يقول شكور والمر فى مقدمة عنوانها: كلمة اقتضى قولها:" ... بعد اطلاعنا على تعريب لكل من الأرشمندريت أنطونيوس بشير وميخائيل نعيمه، ويوسف الخال، ورؤيتنا تفاوتًا فى التعريب، أن نعود إلى الأصل بالإنكليزية، فنجد أن ما عرِّب يغاير الأصل أحيانًا، وأحيانًا يطابقه. وبعفوية بدأنا التعريب فغيرنا المغاير، وأبقينا على المطابق، وقد سبقنا إليه؛ كى لا نسىء إلى الأمانة الأدبية، ولا نستخدم ألفاظًا وتعابير غير تقنية"، ويضيفان:" وتاكدنا، بعدُ، أنه ليس صعبا تعريب كتاب كما يتوهم بعضهم...

٧ . يوحنا قمير(١٩٩٧): وردت ترجمة الأب يوحنا قمير لكتاب "النبى" إلى العربية فى سياق كتابه:" جبران ونيتشه"، وهو دراسة مقارنة بين النبى وزرادشت؛ لذلك لا نجد مقدمة للترجمة بل هوامش وشروحات مرافقة لها.

٨ . جميل العابد(١٩٨٨): يقول العابد فى مقدمة ترجمته:" وقد قصدت فى ترجمة "النبى" أن أتجنب الالتباس وأدارى الغموض، الذى يفرض نفسه فى الشعر

والفلسفة، قدر ما استطعت، وأن أحافظ على العمق والإيحاء والبساطة والموسيقى، التى يتسم بها الأصل الإنكليزى، مجتمعة، كعناصر أدبية جوهرية لا تنفصل - أو يجب ألا تنفصل - فى النص الجيد". وختم قائلاً:" قصدت أن أقدم إضافة جديدة إلى الترجمات العربية الأخرى لهذا الكتاب الفريد، من أجل استيعاب، متعة وارتقاء روح الأجيال التى ينتمى إليها جبران".

## ٤- الأطر النظرية لمقارنة الترجمات:

وفى مقارنتى لترجمة المفردات فى النصوص الأهداف (Target Texts) ستندت إلى نظرية تمييز ناديدا وتابر (Nida& Taber) بين النظير الحيوى أو المعادلة الحيوية (Dynamic) Equivalence) والنظير الشكلى أو المعادلة الشكلية (Formal Equivalen) ، إضافة إلى تحليلها المفردات إلى مكوناتها (Componential Analysis) ، وكذلك ارتكزت إلى تمييز نيومان (Newman) بين ترجمة دلالية وفق المعنى (Semantic Translation) وترجمة تواصلية (Communicative Translation). وفى مقارنة الجمل سأعتمد تحليل الجملة إلى العبارة الأساس (Kernel Sentence) التى يطرحها تشومسكى فى كتابه: (Syntactic Structures) فى إطار قواعده التوليدية (Generative Syntax). وكما قلت سابقا، فقد عبر جبران الرسام، الناثر والشاعر عن أفكاره ببساطة وعفوية رسما وكتابة. وروعة التعبير عنده بالريشة توازى جمال التعبير بالقلم وعمقه. فالرسوم التى رافقت نصوصه، عمدا، تعطى النصوص بعدا جماليا، كما تشرح النصوص رسومه لتعطيها عمقا فلسفيا ورؤية فذة. وهناك بعد ثالث لأعمال جبران هو البعد الموسيقى، صحيح أن جبران لم يكن موسيقيا ولم يتلق دروسا فى العزف، لكن شغفه بالموسيقى ورهافة أذنه وحبه للنغم بدءوا منذ صغره مع ناى الرعيان. ودون آراءه فى كتابه" الموسيقى" الذى صدر عام ١٩٠٥، والذى يقول فيه:" وجد الإنسان فأوحيت إليه الموسيقى من العلاء لغة، ليست كاللغات، تحكى ما يكنه القلب للقلب، فهى حديث القلوب". ويضيف: "فالموسيقى لسان جميع أمم الأرض... والموسيقى، كما الشعر والتصوير، تمثل حالات الإنسان المختلفة، وترسم أشباح أطوار القلب، وتوضح أخيلة ميول النفس، وتصوغ ما يجول فى الخاطر، وتصف أجمل مشتهيات الجسد". وهكذا يصور جبران بقلمه موسيقى تسمعها العين. أمام هذه المعطيات، ماذا يفعل المترجم؟

هل يقدم المعنى على المبنى؟ أم يضحي بالمعنى للحفاظ على الإيقاع؟ وكيف يوفق بين الرسالة ونغمتها؟ وعندما يوفق هل تكون تلك صدفة وضربا من ضروب الحظ؟ هنا تبدأ المواجهة بين ترجمة شكلية وترجمة تعتمد بالمعنى فى محاولة لنقل الحقيقة الشعرية والمحافظة على جمالية العمل الفنى، فجمالية العمل الفنى ترتكز إلى عناصر تتكون من تراكيب جمل تتكرر فى توازنها وترتيبها وتركيبها، إضافة إلى صور مجازية قد لا تحدث فى ترجمتها ردات فعل عاطفية بدرجة العنف ذاتها التى يُحدثها الأصل. ناهيك عن الأساليب الصوتية التى تعتمد تكرار الأصوات فى تراتيب متنوعة تحمل مضموناً ذا رسالة معنوية. من جهة أخرى، إذا اعتبرنا أن لغات الشعوب تعبر عن تجارب خصوصية، فكيف تنجح لغة شعب ما فى التعبير بصدق وتقنية صرفية عن تجارب شعب آخر وحضارة أخرى نائية عنها تاريخًا عضوياً. وهنا لابد من بحث التداخل والتفاعل الحضارى واللغوى عند جبران. فقد عبر جبران بلغته الإنكليزية ومن مغتربه عن حضارة مشرقية وبأسلوب إنكليزى يحمل الكثير من خصوصيات الخطابة العربية، فهل هذا يسهل ترجمة أعماله الإنكليزية أم على العكس؟ من جهة أخرى تسهل الترجمة حين يتناول النص قيماً عالمية تشترك الإنسانية فيها. كذلك تسهل، من الناحية النظرية، الترجمة بين لغات تنتمى إلى عائلة لغوية واحدة. وفى هذا المجال أعمل الآن على مقارنة ترجمات "النبى" إلى الفرنسية فى محاولة للبحث فى مدى نجاحها. وهكذا رغم بساطة ظاهر كتاب "النبى" لا تزال ترجماته تتدفق وتدعى كل واحدة التقاطها ما أغفلته سابقاتها.

## ٥– مقارنة تعريب المفردات:

يقسم الجزء المقارن إلى قسمين: أقارن فى الجزء الأول بين بعض المفردات، وأقارن فى الجزء الثانى بين ثمانية مجموعات من المفردات المتناقضة (Antonyms).

### أ: مفردات الجزء الأول:

يتضح لنا من الجدول رقم واحد ما يلى:

١ . يُجمع سبعة من المترجمين على تعريب كلمة: Love بكلمة "حب"، وينفرد الأرشمندريت بشير باستعمال كلمة "محبة" ذات المدلول الروحى.

٢ . فى تعريب فعل: beckon نجد أربعة مرادفات هى الأفعال: أشار، وأومأ، ونادى، ودعا. إن الفعل الإنكليزى يعنى الدعوة، الاستدعاء، استرعاء الانتباه مصحوبة بحركة جسدية بالرأس، اليد أو الإصبع دون الحاجة للكلام. فالمكونات العربية لكل فعل تختلف فيما بينها؛ فالإشارة والإيماءة تتضمنان حركة جسدية وقد لا تتضمنان بالضرورة دعوة، والمناداة قد لا ترافقها حركة جسدية، إلخ.

٣ . فى تعريب كلمة: Ways نجد أربعة مرادفات هى: مسالك، وطرق،وسبل ودروب. ويمكن استعمالها جميعًا مجازيًا للدلالة على أسلوب فى التصرف، وتختلف فيما بينها بمدلولاتها الواقعية، وطبعًا إيقاعها.

٤ . وفى تعريب صفة: Steep التى تشير إلى زاوية كبيرة مع الأفق، نجد المرادفات التالية: متحدرة، وكثيرة المزالق، ومحفوفة المخاطر، وزلق المنحدر، وشديدة الانحدار وعالية. ويحذفها اثنان من المترجمين. هنا نشير إلى أن عبارة محفوفة بالمخاطر لا تتضمن حكمًا الانحدار القوى وكذلك عالية.

٥ . وفى تعريب فعل: enfold نجد: ضم، ولف، وبسط وطوى. والفعل يعنى الإحاطة بشىء ما وضمه. وبينما لا يتضمن فعل بسط هذه الحركة، فإنه يبقى الأفضل؛ لأنه بالعربية يرادف كلمة: جناح، فيقال بسط جناحيه.

٦ .إن فعل: yield to يعنى الاستسلام نتيجة خسارة المعركة أو طوعًا نتيجة إعادة النظر بالمواقع. وفى تعريب هذا الفعل نجد: أطيعوا، واطمئنوا، وأسلموا له، وجميعها لا تستدعى صراعًا سابقًا، واستسلموا.

٧ . إن التركيب الذى ترد فيه كلمة: hidden هو تركيب مبهم؛ إذ يمكننا تفسيره كما يلى: فإما أن تكون الكلمة صفة لوضعية السيف، صيغة المجهول لفعل أو صيغة المعلوم حيث السيف هو الذى اختبأ؛ لذلك نجد التعريبات التالية: مخبأ، ومختبئ ومخبوء، ومرادفاتها: الخفى، والمستور.

٨ . أما كلمة: pinions وهى تحديداً ريش الطيران أى القوادم، فقد عُربت بقوام وريش، وأحدهم ترجمها بكلمة: "بينهما" مشيراً إلى الجناحين.

٩ . وتعنى عبارة: believe in الإيمان بـ، ونجد تعريبها لدى سبعة من المترجمين بـ صدقوه/صدقوها، وتصديق الكلام لا يعنى بالضرورة الإيمان بقائله. ويتفرد شكور ومر بتعريبها بعبارة ثقوا به، وقد تكون أشمل من التصديق فى الموقف من المتكلم.

١٠ . ويعنى تعبير: north wind الريح التى تهب من جهة الشمال. فى تعريبها يحولّها بشير من صيغة الإضافة إلى صيغة الصفة فى عبارة: الريح الشمالية. ويستعمل عبد الأحد كلمة ثقيفة هى الدّبور التى ليست فى متناول القارئ العادى. وكذلك يفعل العابد فى استعماله للشمال.

١١ . إن lay waste تعبير مجازى يُقصد به التخريب الحاد الذى يُلحق بأرض زراعية بحيث يستحيل بعده استصلاحها. فالمرادفات العربية التالية: بعثر، وعصف، وبدد تشير إلى تخريب، ولكن إمكانية إعادة الترتيب ممكنة إلى درجة ما. بينما الأقرب إلى الأصل هى: "تحيل... إلى يباب" أو "تجعله قاعًا صفصفًا".

١٢ . وفى تعريب كلمة: garden نجد البستان، والروض، وأشجار الروض، وأزهار الحديقة. أى مع إضافة أزهار للحديقة وأشجار للروض. مع اختلاف مزروعاتها كما نعلم.

## ب: المفردات المتضاربة فى الجزء الثانى:

يتضح لنا من الجدول رقم٢، أن الجزء الثانى من النص الأساسى يحتوى على ثمانى مجموعات من المفردات المتضاربة. وبين المترجمين من يحذف مجموعة كاملة أو جزءا منها.

## ٦- مقارنة ترجمات الجمل:

يتألف النص الأساس من جزأين: يتكون الجزء الأول من ثلاث مجموعات من التراكيب المتوازية، تبدأ كل منها بالتعبير الظرفى أو الشرطى ذاته: when تليها عبارة بصيغة الأمر، ثم ثالثة تحمل شرطا تنبيهيا:

when love beckons to you, follow him, though his ways...

when his wings enfold you, yield to him, though the sword..

when he speaks to you, believe in him, though his voice...

يتضح لنا من الجدول رقم٣ عدم التزام جميع المترجمين بتكرار التركيب وكلماته.

ويتكون الجزء الثانى أيضا من ثلاث مجموعات من التراكيب المتوازية التى تحتوى المفردات المتضارية التى أشرنا إليها سابقا مما يعنى أن التراكيب تتضمن أفعالا متناقضة يقوم بها "الحب" تجاه المحبين. ويقوم كل تركيب على تكرار عبارة وجوابها ثلاث مرات هى عبارة: even as ... so.

Even as love crowns you, so shall he crucify you.

Even as he is for your growth so is he for your pruning.

Even as he ascends to your height... so shall he descend to your roots

ويبين الجدول رقم٤ مدى التزام المترجمين بالحفاظ على هذا النمط الأسلوبى.

**الخلاصة:** نلاحظ أن كلا من المترجمين الثمانية اختار مرادفات معينة من بين العديد المتوفر فى المعاجم. ومنهم من حذف مفردات ومقاطع، أو أضاف شارحا بعض الأفكار. منهم من استبدل الفعل باسم وبالعكس، ومنهم من اشتق صيغة المجهول مقدما الفعل على فاعله. أجريت كل هذه التعديلات لخصوصيات أسلوبية وضرورات بيانية أو بهدف التقرب أكثر فأكثر من روح جبران ونقل عمله بمنتهى الأمانة. وهكذا اختلف المترجمون فى ترتيب أولوياتهم؛ فمنهم من اختار فى بعض المقاطع تقديم الشكل على المضمون أو العكس، ومنهم من حاول الحفاظ على تكرار الكلمات والتراكيب اللغوية، وغيرهم من كسر تلك الأنماط فى محاولة لتحاشى دخيل أسلوبى على لغة التلقى.

وأخيرا لابد من القول إن صعوبة تعريب النصوص الجبرانية تعود إلى أسلوبه بالإنكليزية يتمتع بمزايا ليست من صلب الخطاب الإنكليزى، كما أنه أدخل الكثير من التجديد فى أسلوبه باللغة العربية، وليس سهلا التنقل بين الأسلوبين فى ميدان الترجمة والتعريب لمدى ترابط المعنى والمبنى، والرسالة ونغمها. والآن، بينما أتناول فى بحثى هذا ثمانى ترجمات لابد أن المزيد منها قد صدر أو هو قيد الإعداد.

# الترجمة: إبداع أم انصياع؟

نور الهدى باديس النويرى

منذ القديم اعتنى العرب بالترجمة، واهتموا بالمترجم، وجعلوا له شروطا نرى أنها لا تختلف كثيرا عن الشروط التي نتحاور فيها اليوم، ونحاول تأكيدها وإثباتها. "فقد اشتُرط في المترجم شروط بيَّنها الجاحظ منذ القديم، وألح عليها الكثير من الدارسين بعده، لعل أبرزها:

-أن يكون المترجم صاحب بيان.

-أن يكون عالما بالموضوع؛ بحيث يكون مبلغ علمه به في وزن بيانه.

-أن يكون عالما باللغة المترجم إليها.

-أن يمتلك حسن الترجمة الذي تشكل الدربة والممارسة ركنا من أركانه، له بعد معرفي"(١).

إن مثل هذه الشروط مازالت قائمة متداولة إلى يومنا هذا، تحدث الدارسون عنها حديثا نظريا مطولا عن دراية عميقة أحيانا، وبدون هذا العمق أحيانا أخرى.

إلا أنه المعتقدات التي قلَّ أن تحدث الناس عنها في مسألة الترجمة الانتباه إلى أنها تضع القائم بها في وضعية لغوية أقل ما يقال عنها إنها حرجة؛ من حيث إنها تفرض عليه أن يتحرك في مجال ضبطت رواسمه، وفضاء حددت آفاقه.

إن من البدء أن يعلم المترجم أنه خاضع لجملة من الشروط، لا ينبغي أن يتعداها أو يتجاوزها ليبلغ نصه المترجم.

وهذه الشروط أفاضت الكتب التي اهتمت بهذا المجال في تحديدها والوقوف على أبرزها.

ولعل أخطر هذه الشروط وأصعبها هو التقيد بالجوانب الغائبة من النص، بالتقاط المسكوت عنها أحياناً التى هى من روح حضارة صاحب النص الأصلى، وقد تكون ما يمثله فى غيابها، ولابد من التفطن إليها والوقوف عليها.

ولعل مثل هذه الشروط تجعل الحديث عن مبدع فى مجال الترجمة محل تساؤل واحتراز؛ إذ كيف يكون الإبداع والسياج يحيط بالمبدع من كل جانب؟

أين الإبداع وحرية المترجم مسلوبة؟ إنه منذ البدء يعلم أنه محاصر بجملة من القيود، لابد أن يتعداها حتى يكون نص ترجمة؛ لأن الخروج عن هذه القيود من شأنه أن يخرج بالنص عن غايته، فتتحول من ترجمة أمينة إلى ترجمة غيرأمينة.

ولكن كيف يمكن- فى الآن نفسه- أن تكون لنص واحد ترجمات عديدة ومختلفة؟ وأين القيود والإمكانات متوفرة ومختلفة للترجمة وإعادة الترجمة؟

كيف نبيح لمترجم ما أن يعيد ترجمة نص سُبق أن ترجم ترجمات عدة، ونرفض فى الآن للحن أغنية أن يعيد غيره نفس التلحين، بل يتهم هذا الأخير - إن فعل- بالسرقة، وينعت النعوت النكراء؟

أليس فى مجال الترجمة إذن من الحرية مالا تبيحه مجالات أخرى؟ وماذا عسى القارىء ينعنم من ترجمات عدة وبكيفيات مختلفة؟

إن كل مترجم يعمد إلى إعادة ترجمة نص سبق أن ترجم؛ يتصورأنه سيقول مالم يقله غيره، وسيجيد نقل أشياء إلى القارئ لا يحسنها سواه تمام الإحسان والإتقان.

ولقد حملتنا التجربة على فقرها النسبى على قراءة مترجمات لنصوص إبداعية مهمة تغلب عليها الأشعار المنقولة عن ثقافات أخرى.

وطبيعى أن كل ذلك حملنا على الاطلاع على كثير من الأدبيات المتعلقة بالترجمتين بلغتين، أساسا بالفرنسية، وبخاصة المؤلفات التى ألفها أساتذة مشهود لهم بالمعارف الإنسانية، مثل: G.Mounin (چورج مونان) أو J.C.Chera Lier (جون كلون شوفالير) وغيرهم كثير، أو التى كتبها العرب، وأغلبها ذو طابع مدرسى يطرح الإشكاليات طرحا مفيدا، ككتاب الأستاذ: سعيد علوش عن شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية، الصادر سنة ١٩٩٢.

وآخر ما قرأنا فى الموضوع مقالتين: نشر أحدهما بمجلة البحرين الثقافية فى عددها الخامس والعشرين ليوسف بكار عن "الإطار المعرفى وأهميته فى الترجمة الأدبية" وهو فى قضية جزئية تتعلق برباعيات الخيام، ومقال للأستاذ حميد الحمدانى عن "الترجمة الأدبية ما مدى مشروعيتها"، وقد نشره بمجلة علامات فى النقد سنة ٢٠٠٠، وهو قسمان: قسم عالج فيه القضية من الناحية النظرية، وقسم عرض فيه لترجمتين: ترجمة مغربية، يمثلها القمرى، وأخرى مشرقية للخورى لقصيدة من قصائد بودلير بعنوان: 'Madrigal triste' من ديوانه: "أزهار الشر" " les fleurs du Ma "، وقد اقترح على إثرها تقديم ملاحظات ترجمتة الشخصية.

إن استعراضنا هذا التشريع، نريد أن ننتهى منه إلى أهمية الطرح الذى نقترفه؛ ذلك أننا لاحظنا أن الخائضين فى قضايا الترجمة فريقان– وبدون الدخول فى تفاصيل المواقف– فريق من الذين يفكرون عند الترجمة فى النصوص الإبداعية فقط، إلى درجة أن بعضهم يتخذ من النص الأصلى منطلقا لنص مغاير تماما، فتكون الترجمة بذلك كتابة نص انطلاقا من نص لا ترجمة له.

ومنهم من يدعو إلى الأمانة فى الترجمة، وضرورة احترام حرفيتها، ويربطون التفوق فيها بقدرة المترجم على أن يتحرك فى فضاء مقيد ببراعة للكشف عن قدرات.

ولا ضير فى أن يتعايش الموفقان. وتطرح النصوص الإبداعية لما فيها من قدرات لغوية كامنة "مسألة مشروعية الترجمة، وتصبح ذات طابع إشكالى عندما نواجه النصوص الأدبية ذات الحمولة التخييلية المكثفة، بينما يقل حتما هذا الطابع الإشكالى كلما اتجهنا نحو الخطاب التواصلى أو العلمى"؛[٢] لأن ترجمة النصوص الإبداعية تعتمد على قدرات لغوية كامنة. إنها نصوص تتحرك بالمعنى الحاف أكثر مما تتحرك بالمعنى اللغوى. فهى ألصق بالتجربة تعبيرا عن الرؤية، وأقرب إلى الأنا المتحدثة، وأدخل فى تصوراتها ورؤاتها.

فهى لا تتُرجم ترجمة حرفية، ولا فائدة فى ترجمتها، كذلك بينما النصوص العلمية والفلسفية الفكرية، وكذلك النصوص النظرية نصوص قليلة الاحتفاء بالمجازات والاستعارات والإيهام بالواقع، ولأن وظائفها فى المنظومة الثقافية تختلف عن الوظائف المطلوبة من الأدب والفن، فلايهمنا من الصياغة إلا ما يحقق أداء المعنى فى دقة، وبالطريقة التى أرادها له صاحبها.

إلا أن الأمر يتعقد عندما نداخل بين المستويات، ونحتج بشروط هذا على ذلك، والعكس؛ مما يدعونا بحق أن نطرح من جديد مسألة الترجمة، وأن نناقش حدود الإبداع والانصياع فيها.

ويظل مجال الترجمة الإبداعية أكبر مثال وشاهد على ما تقول من ضرورة النظر في إشكالية الإبداع والانصياع في هذا المجال. ولعل مقال الحمداني يعكس هذه القضية أحسن انعكاس، فيرى أن "مشروعية الترجمة في هذه الحالة ليس من الضروري أن يكون مرتكزة على مدى الإخلاص للنص، بل على مدى حرية التعامل مع النص، وهذا مرده أن حجم الفراغات في النص أكبر، وهذه حالة الشعر بالقياس إلى الفنون الأدبية الأخرى"(٣).

ولذلك كان الكاتب وهو يسعى إلى التساؤل عن مشروعية الترجمة الأدبية، يحاول بدوره تقديم محاولة الشخصية لترجمة قصيدة ترجمت من قبل ترجمتين على الأقل ذكرهما الكاتب وهما للقمري والخوري.

فكان يتناولها مقطعا مقطعا، يقدم الترجمتين، ويعلق عليها، ثم يقترح ترجمته التي يراها أقرب إلى روح النص وأسلم في رأيه.

"... ويمكن أن نلاحظ أن القمري مثلا يضيف كلمة "وكفى" إلى الشطر الثاني، وهي غير موجودة في الأصل، كما فضل ترجمة كلمة 'Ajoutent' بكلمة "تريد" وهي فعلا ترجمة حرفية، ومثلها كلمة "تضيف" عند الخوري، وقد فضلنا كلمة "تضفي"؛ لاعتقادنا بأنها في الاستعمال تحمل طاقة شعرية مناسبة"(٤).

ويواصل على هذا النمط مقترحا ترجمته ناقدا الترجمات الأخرى، مطريا على ترجمته أحيانا. "...لقد بدا لنا أن استعمال اسم الموصول (الذي) في ترجمتنا قد جاء مقبولا؛ لأننا جعلناه مقدما على فعل (يستنير)..."(٥).

إن طرحنا هذا لهذه المسألة، الغرض منه هو التأكيد على أن ترجمة النصوص الإبداعية تطرح إشكالات عديدة. فالنص الإبداعي يتسم بخصائص تجعله متميزا عن النصوص العادية؛ إذ إن أشكال العبارة فيه مقصودة لذاتها، تتفاعل الأصوات والكلمات والتراكيب في نحت فضاء إيقاعي هو فضاء النص وعالمه الإنشائي، وكونه الإبداعي.

فالحديث فى الترجمة الإبداعية يضع المجال الذى يتحرك المترجم داخله ضمن إطار محدد. إن الترجمة لا تحتاج أن تكون إبداعية عندما يتعلق الأمر بمقال صحفى أو علمى أو تقنىّ. وإنما تكون كذلك عندما تكون النصوص المنطلق نصوصا أدبية نثرية أو شعرية. وغنى عن القول إن الأدب يتسم بخصائص تميزه عن غيره، هى الخصائص التى بها كان أدبا، وهى تتصل بأشكال الصياغة ووجوه الدلالة - والقصيدة من الشعر لا ترمى إلى معانيها على النحو الذى يرمى إليه الكلام العادى أو الكلام العلمى إن هى تعتمد على الإيحاء والتلميح والمعارف العامة؛ مما يجعل من قراءة النص وفهمه شكلاً من أشكال تأويل دلالته تأويلاً يساعد على فهم معانيه. وإذا كان مجرد قراءة الشعر لا يمكنها إلا أن تكون كذلك، فكيف يمكن للترجمة أن تبقى أمينة إلى النص الأصلى فى بنيته وصوره وأخيلته، والحال أنها نقلته إلى لغة جديدة لها وسائلها الخاصة فى العبارة وتشكيل فضاءات الدلالة؟

فهل يتيسر نقل كل ذلك إلى لغة أخرى دون أن يضطرب هذا الفضاء وتختل عناصره؟ وهل لا يمكن للأمانة فى النقل إلا أن تذهب بالمقومات التى كان بها النص نصاً إبداعياً؟ أم هل يمكن لنا أن نترجم الإبداع بإبداع يناظره؟

كيف يتحقق ذلك والتقيد بالنص يمثل قيداً يحد من الإبداع، وهذا الأخير لا يكون إلا انطلاقاً لاعائق فيه؟ ومحاولة منا للإجابة إن أمكن على بعض هذه الأسئلة، وإقامة الدليل بعض الشىء على ما ذكرنا، سنتناول نموذجًا من النصوص الإبداعية القديمة؛ لنرى إلى أى حد يمكن للترجمة أن تحافظ على العناصر التى بها كان النص نصا إبداعيا؟

وهذه العناصر يمكن أن نوجزها فى جملة من النقاط، لعل أهمها:

- منحى إخراج القول: فالشعر مثلا هو إخراج للقول غير مخرج العادة، وشعرية نص ما يكتسبها من منحى إجراء القول. إن اللغة فى هذا المستوى لم تعد مجرد وسيلة أو وسيط، وإنما هى وسيلة وغاية فى الأساس.

- المعجم المستعمل: هو معجم شعرى يكتسب دلالته من النص، وليس من خارج النص، فالمعانى بذلك لم تعد معانى معجمية-، وإنما على التواضع وحسب، فهى معان حافة. Ce n'est plus une de'nolation C'est une Lonnolation.

–طريقة تركيب الوحدات داخل النص ضمن سلاسل تركيبية لا تخضع إلى القانون المتحكم فى اللغة فقط، وإنما هى تخضع إلى جانب ذلك إلى إرادة المتكلم. فاللغة تبيح للشاعر أو المبدع عموما مجالا واسعا للاختيار، وهو إذ يستعمل عبارات أوتراكيب معينة يعمد إلى اختيار ما يتلاءم ومعانية وأغراضه من معجم، مجال الاختيار فيه شاسع وكبير.

–إيقاع النص: إيقاع النص لا تحققه القوافى فحسب، وإنما توفره كل الأشكال اللغوية التى تساهم فى تشكيل الفضاء اللغوى، وهى بدورها تساهم فى تشكيل هذه الإيقاعية؛ فالأصوات والبنى الحرفية والنحوية، والبنى الدلالية كلها عناصر تساهم فى خلق النص وبناء الشاعر له.

فالشاعر المبدع يقعد داخل إطاره الخاص وفضائه، فقد لا تفهمه أنت كما أفهمه أنا، ولا كما يفهم الشاعر نفسه، ولكن الأهم هو أننا نتحرك داخل فضاء مشحون بالإيحاءات والاستعارات والكنايات.

فإلى أى حد يمكن للترجمة أن تحافظ على خصوصيات هذا الفضاء، وكل ما يكسب سحره ودلالته؟ وكيف يمكن للمترجم أن يوفر الأدوات التى تمكنه من الحفاظ على ذلك؟ ألا تمسخ الترجمة الحرفية هذه النصوص، وتقضى على سحرها وجمالها، فينعت أصحاب هذه الترجمات– كما يقول فولتير– بقتل هذه المعانى وتشويه صورها الحقيقية؟

إن النص الذى نتناوله هو ترجمة لمقطوعة من قصيدة المتنبى "الحمى" وقد ترجمها إلى الفرنسية الأستاذ: محمد اليعلاوى، وهو أحد شيوخ الجامعة التونسية وأستاذنا فى مادة الترجمة زمن الدراسة. وهو معروف بحذقه للغتين العربية والفرنسية، وحرص الشديد على الأمانة للنص المنطلق.

والقصيدة على بحر الوافر ومطلعها:

ملومكما يجل عن الملام          ووقع فعاله فوق الكلام(٦)

ويصف المتنبى فى هذا الجزء من القصيدة حالة الحمى التى أصابته فأضته، وألزمته الفراش، وأشعرته بالعجز، وأشمتت فيه أعداءه، وأقعدته عن طلب المجد الذى كان يسعى وراءه.

ولن نتناول في تعليقنا المقطوعة بأكملها، بل سيقتصر عملنا على بعض الأبيات، ننظر في محاولة المترجم، ونحاول أن نعلق عليها دون أن نعطى الترجمة البديل؛ لأن هدفنا ليس ترجمة هذه القصيدة. وإنما الوقوف على الصعوبات التي تواجه المترجم لمثل هذه النصوص، وإن كان على معرفة عميقة ودقيقة باللغتين على حد سواء.

ففى البيت الأول يقول المتنبى:

أقمت بأرض مصر فلاورائي          تخب بي الركاب ولا أمامي

يترجمها بقوله:

**"Je demeure encore en terre d' 'Egypte, sans qu' il me soit possible d'exciter ma monture dans une direction ou dans une autre".**

فبصرف النظر عما في البيت من استعارة وطباق، فقد عمد المترجم إلى التصرف في معجم النص، فأضاف ماليس فيه، وغير منه مما جعل من الصورة فيه باهتة لا تستطيع أن تحتمل الأبعاد الدلالية التي أرادها الشاعر لمّا قال: فلا ورائي تخُبّ ولا أمامي، وفي صورة تفصح عن حالة العجز التي بات عليها هو "الفارس المغبّر في السرايا"، فهو غير قادر على الحركة. ولكن ترجمة اليعلاوى "لا ورائي ولا أمامي": "**Dans Une direction ou dans une autre**"، أي الوجهة أو الأخرى قد جردت البيت من طاقته الإيحائية وأبعاده الاستعارية.

أما قوله: "**Exciter ma monture**"، فإضافة إلى أنه أفرد ما كان جمعا في الأصل، فإنه أضاف فعل "**Exciter**" وهو موجود في البيت، ولا يخدم نفس المعنى الذي يريد أن يؤكد المتنبى.

أما البيت الثاني:

وملني الفراش، وكان جنبي          يمل لقاءه في كل عام

فترجمها بقوله:

**"Et La couche ne veut plus me porter, que mon Flanc repugnait a retrouver (une fois) L'an".**

فالبيت يتضمن استعارة أصبح بمقتضاها الفراش وكأنه شخص يتضجر ويمل. وهذه الصورة نراها غائبة في الفرنسية عندما يقول:

**"Et La Couche ne veut plus me porter..."**

فالفراش لا يرفض حمل الشاعر، بل هو قد ملَّ وضجر من حمله لطول بقائه ممدًّدا عليه؛ لطول مرضه وشدة آلامه. وفي ذلك كناية على طول بقائه طريح الفراش. وقد ترجم الأستاذ اليعلاوى "ملّ"بـ "ne veut plus" ، أى: لم يعد يريد، ونعتقد أنه ليس هذا هو المعنى الذى أراده الشاعر.

وتبدو ترجمة البيت الثالث رائعة لولا هذا التصرف الذى عمد إليه المترجم:

قليل عائدى، سقم فؤادى        كثير حاسدى، صعب مرامى

فقدم بين التراكيب وأخر حيث قرن "كثير حاسدى" بـ"قليل عائدى"، و"سقم فؤادى" بـ"صعب مرامى" تقديما وتأخيرا لم ندرك الغاية منه.

"Rares sont mes visiteurs, innombrables Les ennemis jaloux: 'debile est mon Coeur, irrealisables mes grands desseins".

وهو بذلك يغير المعنى، ويغيب العلاقة بين كثرة حسّاده وصعوبة مراميه، وقلة عواده وسقم فؤاده، ثم إن الشاعر قال: صعب مرامى، ولم يقل مستحيلاً، والمترجم جعل الأمر مستحيلا لا يتحقق:"Irrealisables mes grands desseins" ويبدو البيت الخامس من القطعة متحركا داخل معجم الغزل، فيجعل من الحمى "عاشقة" كأن بها حياء" فهى لا تزور إلا فى الظلام. وهذا المعجم الاستعارى الذى يتحرك داخله الشاعر العربى، نجده غائب الملامح فى ترجمة الأستاذ اليعلاوى؛ فالجملة الاسمية فى العربية تحولت إلى فعلية، والفاعل إلى المفعولية، وما صاغه الشاعر العربى على التشبيه والتقديم والإيهام:

وزائرتى كأن بها حياء        فليس تزور إلا فى الظلام

لم يستطع فعل "semble"أن يؤدى إلى الدلالة عليه.

"Chaque soir, je recois une visiteuse qui semble etreinte par la pudeur, car elle ne me retrouve qu'a' La nuit tombee".

ويبدو الشاعر فى البيت السادس حفيًا بزائرته، ويقدم لها أثمن ماديه؛ دلالة على حفاوته بها: "بذلت لها المطارف والحشايا" إلا أنها تدع ذلك جميعا، وتنفذ إلى عظامه تعذيبا له، ونكاية فيه لا حبا وعشقًا.

"Je La pourvois abondamment de coussins et de canvertures, mais elle les rejette, preferant dor nir incruste'e dans mes os".

أما البيت السادس(٧) الذى يقول فيه المتنبى:

أبنت الدهر عندى كل بنت        فكيف وصلت أنت من الزحام؟

فإن وجدنا ترجمة غريبة، بعض الشىء، وحاولنا فهم مأتى هذه الغرابة، فوجدنا أن الشاعر العربى ينطلق من بيئته الثقافية التى تنسب المصائب التى تنزل على الإنسان إلى الدهر، فبنات الدهر مصائبه، وقد اجتمعت على الشاعر جميعا حتى لم يبق منفذ يمكن لغيرها أن تعبره لتصل إليه وتنال منه. وهو يعجب كيف أمكن لهذه الحمى ولهذه المصيبة أن تعبر هذا الزحام من المصائب حتى تصل إليه، وهى كناية عن ألوان المصائب التى يرى الشاعر أنه ابتُلى بها جميعًا، فى شاعرية لا يمكن إلا أن يحس بها القارىء العربى لهذا البيت.

ويبدو هذا المعنى ضائعا فى الترجمة الفرنسية التى قدمت وأخرت، وسعت إلى أن تحيط بالدلالات التى يقصدها الشاعر؛ مما دفع المترجم إلى إضافة بعض الكلمات التى رآها ضرورية لاستقامة المعنى، لكنها لم تقو فى رأينا على مجاراة المعنى فى البيت العربى.

"Fille du Temps, malheur sur moi abattu, dis-moi ! Je suis investi par toutes ses Filles,

Comment t'es-tu fraye un Chemin (jusqu'a' moi)a travers leur mu ltitude?"

أما البيت الموالى الذى نعلق عليه، فهو البيت الرابع عشر من المقطوعة، وهو على بساطته قد أحوج المترجم إلى أن يعدل من نمط العلاقات بين الوحدات داخله.

يقول لى الطبيب: أكلت شيئا        وداؤك فى شرابك والطعام

ترجمها اليعلاوى بقوله:

"le medecin,attribuant le ma La nourriture ou a la boisson. declare: tu as ingere un al-

ment ne faste... L' innocent!".

فما كان قولا ومقولًا ندرك من خلالهما تشخيصا للداء قائما على الإيحاء، يجعله المترجم تشخيصا عاديا، كأنه يصف الطبيب وهو يباشر عمله. وما أراد أن يبرزه الشاعر من قصر نظر الطبيب الذى لم يفهم حاله، ولم يستطع أن يفهمه، نجد المترجم يحاول أن يحيط بذلك، فيدرك أنه لا يستطيع مما اضطره إلى إضافة عبارة "L'innocent" بمعنى البرىء، أو بمعنى أدق: الأبله.

وهى إضافة تؤكد مرة أخرى إحساس المترجم بالصعوبات. نخلص بعد كل هذا إلى جملة من الاستنتاجات، لعل أهمها:

- أننا نستطيع أن نميز فى نهاية الأمر بين طريقتين فى إنتاج المعنى: طريقة يكون فيها المعنى مشتركا معروفا بما يقوم به من مواضعات واصطلاحات بين المتكلمين بنفس اللسان، وهو الذى نسميه بالمعنى المعجمى: "La Denolation"، وهذا شأن المخاطبات التى يحاول فيها المتكلم قدر الإمكان أن يمد فى كلامه ما سمَّاه جاكبسون بالوظيفة الانفعالية،أى بقطع الأوحد تقريبا بين الذات وما تتحدث عنه. وهذا شأن المخاطبات العلمية والتقنية التى تعبر عن الحقائق، وهى تبعا لذلك تقل فيها الاستعارات لحساب المفاهيم والمصطلحات.

-النمط الثانى: هو النمط الذى يسمّى المعنى الحاف، أو المعنى المصاحب، وهو بالفرنسية Connolotion، ومن أبرز خصائصه، تدخل الذات فيما تعبر عنه، وتتحدث بكل ما فيها من رؤى، وتحتويه من عقائد وميول.

ومما يتأكد به ذلك أن من أبرز المصنفات فى المعنى الحاف بالفرنسية، مصنف ساوت فيه صاحبته بين المعنى الحاف والتعبير عن الذات فى اللغة، وهو مصنف الأستاذة: La connolation 'Orechieni. ومن أبرز خصائص هذه الطريقة اعتمادها . الاستعارات وصنوف المجاز والتعابير المعدولة، وأن المعنى ليس مبسوطا فى ظاهر النص، وإنما هو شىء عالق بالنص، مضمر فيه يمثل تجربة المستعمل الخاصة مع اللغة. وهذا من شأنه أن يفتح فى النص الواحد وجوها عديدة من القراءات، ويسمح النص بطرق مختلفة؛ لأن المعتمد هذا الخفى المضمر الذى يتلون بلون التجربة الخاصة.

ومن هنا جاءت إمكانية ترجمة النص الإبداعى بطرق مختلفة ولا تنتهى. ومن هنا يصبح تصنيفنا للنصوص إلى نصوص تعتمد فى تولد المعنى على المشترك، ونصوص تعتمد فى توليد المعنى على الخاص المنغرس فى الرؤى والميول والعقائد.

ويمكن أن نعبر عن هذا بطريقة أخرى، فنقول: هناك نصوص يبينها المفهوم، وهناك نصوص تبينها الاستعارة. طبعا هذا التعريف تعريف منهجى؛ لأننا ندرك العلاقة المتينة بين المفهوم والاستعارة، ونعرف أن الفروق القديمة التى أقرَّتها بعض الدراسات شككت فيها دراسات أخرى، وفلسفات مهيمنة الآن.

فالقضية ليست فى ترجمة الشعر وغير الشعر، وإنما هى فى ترجمة أنظمة فى توليد المعنى مختلفة؛ نظام مفهومي تمكن محاصرته بشروط معينة، كأن يكون الترجمان عارفا بالمفاهيم وبشروط الترجمة التى تبناها، ونظام استعارى زئبقى حدوده ليست مضبوطة يصعب التحكم فيه، ويؤكد نجاح الترجمة أو عدم نجاحها إلى المترجم ربماً، ولكن أساسا إلى الاهتداء إلى فك التعارضات القائمة بين لسان فى تحديد الأشياء وتقسيمها .

ثم لاننسى أن الاستعارة على علاقة وطيدة بالمخيال الذى ولّد النص، وأقضية المخيال أقضية دقيقة تتطلب معرفة بما يبنى مختلف المخيالات، وأيضا أن يجد المترجم ما أمكنه الأصل الموافق للنص المترجم.

فالاتفاق على صعوبة الترجمة الإبداعية حاصل، وتبعا لذلك نجد أن الترجمة الأدبية نوعان كبيران: ترجمة مفاهيمية يهتم أصحابها بالمعنى أولا وأساسا. وهذه الترجمة تطرح بدورها مشاكل نتبينها فى بعض ترجمات القرآن مثلا، حيث يرتبط إعجازه بكيفية القول لا بمفهومه.

-والترجمة التى يقوم أصحابها بجهد فى نقل الأخيلة، فينتقلون بالنص فى مستوى ما لا يترجم من أخيلة وتصوير، أو إن هو ترجم لم يؤد ما يؤدية فى لغة الأصل لينزلوه فى مجالاتهم الأليفة، وما يعتقدون أنه الأقرب إلى روح اللغة التى يترجمون إليها. أى أنهم يقومون بعملية تأويل للنص تصاحب عملية ترجمته، أو إن شئنا إنهم يقرءون النص إذ يترجمونه، وحالهم معه- إذن- حال من يكتشف نفسه، وهو يترجم النص لا يكتشف غيره.

وهذا يطرح إشكالا كبيراً يتعلق بمدى قيام الترجمة بوظيفة المعرفة والاكتشاف إن الذى يتُرجم يسعى إلى معرفة ثقافة الآخر وتفكيره وأنظمته الرمزية وأخيلته. فإذا كنا ننقل النص إلى أخيلتنا وأنظمتنا بدعوى جعله أليفا يطمئن له القارئ، ألا نكون بذلك ضيعنا هذه الوظيفة؟ ما العمل إذن؟ كيف نترجم؟ هل نستدعى النص إلى مجالنا أم نذهب نحن إلى مجاله؟ فإذا كنا نحاول فى الترجمة أن ندخل النص إلى مجال اطمئناننا، إذا كانت الترجمة بذلك تدجينا للنص، وإرجاعاً له إلى مجالنا، فكيف تعرفنا الترجمة بالثقافات الأخرى؟

فهل كل هذه التساؤلات تطرح علينا؛ لأننا ربطنا الترجمة بوظيفة المعرفة فقط، بعيدا عن كل أشكال التخييل والرموز؟

فنحن إذ نترجم النصوص الإبداعية نؤول نصوصا، ونقرؤها، ونزج بذواتنا فيها، ولكننا لا نترجمها فى الحقيقة؛ خوفا من أن يكون البعد بين طرائق الأداء وكيفيته مانعا القراء من الفهم؟

ونعود فى الأخير لنقول إن أحسن الترجمات الإبداعية هى التى تقوم بنقل الأخيلة من نسق إلى نسق، ومن نظام إلى نظام. ولأن كل هذا يطرح السؤال أمامنا من جديد: هل الترجمة الإبداعية ترجمة؟

## الهوامش

١– انظر: مقال لمحمد اليعلاوي: البعد البياني للترجمة: النظرية الجاحظية مقابل التعولم، منشورات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، سلسلة اللسانيات، عدد:١١،ص:٢١.

٢– انظر: مقال حميد الحمداني: الترجمة الأدبية ما مدى مشروعيتها؟ علامات ٣٦٠٤، ٥ مايو ٢٠٠٠ ص:١٥٠.

٣– انظر: حميد الحمداني: الترجمة الأدبية ما مدى مشروعيتها؟

٤– انظر: حميد الحمداني: الترجمة الأدبية ما مدى مشروعيتها؟ ص١٥٩

٥– انظر: حميد الحمداني: الترجمة الأدبية ما مدى مشروعيتها؟ ص١٦٦.

٦– ديوان المتنبي: الجزء الرابع ص ٢٧٢: ٢٨٠، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، وتتضمن ٤٢ بيتا.

٧– الموافق للبيت ١٢ في المقطوعة.

# الأدب العربى المعاصر فى إسبانيا:
# الترجمة والتلقى

نيبيس باراديلا

سأبدأ مقالتي هذه بكلمات للباحث البلغاري الأصل الفرنسي الجنسية والإقامة Tzvetan Todorov حيث يقول: "إن عشرين اجتماعًا بين وزير الثقافة الفرنسي ووزير الثقافة اليوناني لها فاعلية أقلّ من ترجمة رواية من إحدى اللغتين إلى اللغة الأخرى"(١).

ما أراد Todorov أن يعبّر عنه هو أن الترجمة أنفع الطرق لمعرفة الثقافات الأخرى والتقريب بين الثقافات المختلفة.

الفكرة صحيحة، وأنا متأكدة من أن كل الحاضرين هنا اليوم نتّفق معه وندافع عن الترجمة (ربما لأننا نمارسها) مثلما دافع عنها الأستاذ الفرنسي، لكن الذين يحبون التفاصيل والتساؤلات ربما يجدون في كلام Todorov شيئا من البساطة؛ إذ إننا نعرف أن الترجمة عملية معقدة تتداخل فيها الكثير من العوامل الثقافية والإيديولوجية أيضاً. نعرف مثلا أنّه ليس سواءً ترجمة رواية فرنسية إلى اللغة اليونانية أو ترجمة رواية يونانية إلى اللغة الفرنسية ، نعرف أن هناك ثقافات مسيطِرة (مركزية) وثقافات تابعة، وأن درجة تأثير الأولى منها في الثانية أكثر بكثير منها في الاتّجاه المعاكس.

إن عملية الترجمة هي عملية معقدة للغاية، ولذلك ينبغي أن نحلّلها بعناية ودقة ، أو بكلمات أخرى، إن عدد الترجمات ليس العنصر الرئيسي الوحيد لتقييم مفعول أدب معين في ثقافة أخرى.

في عملية الترجمة وتلّقيها ثمة عناصر مختلفة لا بدّ أن نتناولها لكي نقدّم فكرة صحيحة لِقضية الترجمة الأدبية بين ثقافات متباينة.

(٢)

ما أريده الآن هو أن أقدم – ولو بشكلٍ موجَز– وضع ترجمة الأدب العربي المعاصر في إسبانيا؛ ولهذا ينبغي أن ننظر قليلا إلى الوراء حتى نميّز الخطوات الرئيسة لهذا التأريخ غير الطويل جداً.

إن وجود الأدب العربي المعاصر في إسبانيا بدأ في الخمسينيات حينما ترجم المستعرب Emilio Garcia Gomez (سنة ١٩٥٤) رواية "الأيام" لِطه حسين (الجزءان الأول والثاني)(٢).

الأستاذ Garcia Gomez نفسه ترجم في السنة التالية (أي سنة ١٩٥٥) رواية مصرية أخرى وهي "يوميات نائب في الأرياف" لِتوفيق الحكيم.

وبالرغم من هاتين الترجمتين المبكِّرتين ومن أن Garcia Gomez نفسه خلال مدة إدارته للمعهد الإسباني العربي للثقافة (مؤسسة تابعة لوزارة الخارجية الإسبانية) أنشأ سلسلةً من الكتب المترجمة تحت عنوان "مؤلِّفون عرب معاصرون" (حيث نُشرت ترجمته لِ "يوميات نائب في الأرياف")؛ فالبداية الحقيقيةُ لدراسة الأدب العربي المعاصر لم تحدث بعد.

الاستعراب الإسباني عندئذٍ – وعلى رأسه الأستاذ Garcia Gomez – ما زال تيّارُه الرئيسي المتميّز الفريد هو التيار الأندلسي (أي دراسة الأندلس ، أو إسبانيا الإسلامية كما قيل في تلك السنوات، تأريخًا وأدبًا وفلسفةً وفنًا)، و ذلك الجيل مِن الأساتذة والباحثين البارزين ظنّ ظنًا قاطعًا أن دراسة العالم العربي المعاصر (تأريخًا و أدبًا وفلسفة وفنًا) هو انحراف خطير غير مرغوب فيه عن الاستعراب الصحيح في رأيهم.

تغير هذا الوضع تدريجيًا خلال الستينات حينما طلع جيل جديد من المستعربين وعلى رأسهمَ الأستاذ: Pedro Martinez Montavez – الذين كانوا يرون

الأمور بطريقة مختلفة، كأنهم يفكرون: كان الأندلس ماضياً رائعا مزدهرا لكنه هناك عالم عربي حيٌ قريب جداً منّا يستحق معرفتنا له واهتمامنا به، وبهذه الرؤية الجديدة المجدِّدة أدخل Martinez Montavez المواد الحديثة في قسم اللغة العربية في جامعة مدريد المستقلة(٣)، وضمن هذه المواد كان الأدب العربي المعاصر، والأستاذ Martinez Montavez أصدر سنة ١٩٧٤ كتابه "مقدمة للأدب العربي الحديث" الذي أُعتُبرالأساس النظري لتلك المدرسة الجديدة من المستعربين المتخصصين في دراسة الأدب.

في منتصف السبعينات المتفائلة (سنة ١٩٧٥ بالتحديد) ابتدأت في الجامعة المستقلة دراسات الليسانس، وفي سنة ١٩٧٩ تخرجت أول وجبة من المستعربين الشباب الذين أكمل البعضُ منهم فيما بعد رسائلهم للماجستر والدكتوراه، وكان جزءً لا بأسَ به منها قد تناول مواضيع متعلقة بالأدب العربي الحديث(٤).

في بداية الثمانينات تكونت في جامعات إسبانية أخرى (مثلا في جامعة غرناطة) جماعات من الباحثين كانوا يهتمون بالأدب العربي الحديث دراسةً وترجمةً.

لا بدّ أن نوضِّح أن هذا الانفتاح على الأدب المعاصر لم يكن إلاّ جزءاً من اهتمام أوسع بالعالم العربي الحديث عامة، وخصوصا بنواحيه الاجتماعية والسياسية والفكرية. أشير إلى هذه الخصوصية؛ لأنها تفسِّر لنا لماذا اتّخذ الاستعراب الإسباني الجديد بأكثريته ما نستطيع أن نسمّيَه الاتجاه المضموني في دراسة الأدب. كما ساعد على اختيار هذا الاتجاه المعين الانجذاب نحو القضية الفلسطينية – وبالتالي إلى أدب الكتّاب الفلسطينيين الثوري– لدى ذلك الجيل من المستعربين، و هذه ظاهرةٌ نجدها في بلدان أوروبية أخرى (٥).

كانت نتيجة هذا الاتجاه المضموني، أن أغلبية المؤلفات الأدبية المدروسة والمترجمة حينئذ كانت تنتمي إلى المذهب الواقعي، وأن أسلوب دراستها كان يفضّل أن يُميّز مكونات النص المضمونية (اجتماعية، أو سياسية، إديولوجية، أوفلسفية) بدلا من أن يميّز مكوناته الشكلية أو الأدبية، باختصار (اللغة، والسرد، وبناء والبطل، بناء الأحداث الروائية، والبدايات، والنهايات... إلى آخره) و لا بدّ أن نذكر أن هذا الاقتراب من النص الأدبي كان يستعمله كذلك الاستعراب التقليدي في دراسة الأدب الأندلسي.

تحدثتُ كثيراً حتى الآن عن الجامعة وعن أقسام الدراسات العربية؛ بسبب العلاقة الحميمة الضيقة التي توجد بين الدراسات الجامعية وكيفية دراسة الأدب العربي من جهة، وبين هذه الدراسات و حركة الترجمة من جهة أخرى، سواء فيما يتعلق بِالنصوص المختارة للترجمة إلى الإسبانية أو فيما يتعلق بِالمترجمين أنفسهم، إذ إن كل مترجمي الأدب العربي كانوا ولا يزالون من المستعربين (باستثناء مترجمي الآداب المغاربية المكتوبة بِالفرنسية ومترجمي مؤلفات عربية عَبْرَ لغات أخرى ، وهما مشكلتان معينتان لن أعالجهما الآن).

في السبعينات وبداية الثمانينات، توالت الترجمات الجديدة التي نُشِرت سواء في المعهد الإسباني العربي للثقافة أو في المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد.

كان المعهد الإسباني العربي للثقافة مركزا أسّسته حكومة فرنكو سنة ١٩٥٤؛ بهدف تدعيم العلاقات الثقافية بين إسبانيا والبلدان العربية، وهذا تحت الشعار المشهور المتكرر عندئذ " الصداقة الإسبانية – العربية العريقة ". كان Emilio Garcia Gomez مدير المعهد الأول (من ١٩٥٤ إلى ١٩٥٨) وهو أنشأ فيه سلسلتين مختلفتين من الكتب المترجمة إلى الإسبانية : "مؤلفون عرب معاصرون" و"مؤلّفات كلاسكية أندلسية". كلتا السلسلتين بدأت بترجمتي Emilio Garcia Gomez وهما "يوميات نائب في الأرياف" و"قصائد ابن الزقاق".

نشر المعهد المذكور قبل ١٩٨٨ العناوين التالية:

١– يوميات نائب في الأرياف (١٩٥٥).

٢– مسرحيات توفيق الحكيم (١٩٦٣).

٣– ألمدينة الظالمة ( لمحمد كامل حسين) (١٩٦٣).

٤– قصص عربية جديدة (١٩٦٥).

٥– قصائد حبّ عربية (لنزار قباني) (١٩٦٥)

٦– عودة الروح (١٩٦٧).

٧- أغاني مهيار الدمشقي (١٩٦٨).

٨- أدب الأطفال في مصر (دراسة) [٦]. (١٩٧٢).

٩- قصص مختارة لنجيب محفوظ (١٩٧٤).

١٠- قصص مصرية لمحمود تيمور (١٩٧٦).

١١- رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة (١٩٧٨).

١٢- الشريط الأسود (لعيسى الناعوري) (١٩٧٨)

١٣- قصص مختارة لزكريا تامر (١٩٧٨).

١٤- إسمع يا رضا (١٩٧٨).

١٥- ريح الجنوب (لعبد الحميد بن هدوقة) (١٩٨١).

١٦- برق الليل (للبشير خريّف) (١٩٨٢).

١٧- بداية ونهاية (١٩٨٨).

وبالرغم من أن المعهد الإسباني العربي للثقافة كان مؤسسة رسمية يبدو أن اختيار العناوين للترجمة كان أمرا خاصا بالمترجمين أنفسهم، غير أن المعهد فرض عليهم منعين معينين وهما: معالجة الموضوع المغربي (و ضمنه الأدب المغربي)[٧]. في البداية، والموضوع الفلسطيني (وضمنه الأدب الفلسطيني) في السنوات التالية.

أما في المعهد المصري للدراسات الإسلامية فقد نُشِرت قبل ١٩٨٨ العناوين التالية:

١- قصص مصرية معاصرة (١٩٦٤).

٢- الأيام (الجزء التالث) (١٩٧٣).

٣- شهرزاد (لتوفيق الحكيم) (١٩٧٨).

٤- قصائد صلاح عبد الصبور (١٩٨٢).

٥- شجرة البؤس (١٩٨٣).

٦- مقتل القمر وقصائد أخرى (لأمل دنقل) (١٩٨٤).

ولا نستطيع أن ننسى الدور المهم الذي لعبته المجلات الثقافية التي نُشرِ فيها عدد كبير جداً من ترجمات الشعر والقصة(٨).

وبالرغم من أن ازدياد عدد الترجمات كان شيئًا واضحًا لا ريب فيه، إلا أنّ هذه الترجمات لم تصل إلى جمهور القراء، إذ لا بدّ أن نعترف بأنها كانت - كما قيل عندئذ- ترجمات قام بها المستعربون للمستعربين فقط (أي ترجمات موجّهة للمستعربين). وباستثناءات قليلة (فبعض دور النشر التجارية أخذت تهتم بنشر مختارات من الشعر الحديث أو المجموعات القصصية) إن أغلبية الروايات والقصائد والقصص والمسرحيات المترجمة لم تصل إلى المكتبات ولم تُخْبِر عنها الجرائد ولم تُكتب عنها مراجعات وعروض، وكانت نتيجة ذلك كله أنها لم تُقرأ من قبل الجمهور العام.

في عقد الثمانينات فتحت أبوابهما دارا نشر جديدتان متخصصتان فى نشر مؤلفات عربية مترجمة وهما ساعدتا على إجراء تحسن ملحوظ في وضع الأدب العربي في إسبانيا: CantArabia و . Ediciones del Oriente y del Mediterr neo إن CantaArabia أسستها وتديرها الأستاذة (CarmenRuiz) قد افتتحت مطبوعاتها سنة ١٩٨٥ بمجموعة قصصية كان عنوانها: "من الأطلس إلى دجلة. قصص عربية حديثة". وبين المؤلّفين الذين ترجم لهم: نجيب محفوظ (رواية: "الحب تحت المطر")،عبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، أدونيس، الطيب صالح، نبيل سليمان، محمد زفزاف، عروسية نالوطي، نبيل خوري،... إلى آخره. في فهرست هذه الدار تظهر حتى الآن ١٣ ترجمة أدبية ، نُشرِ آخر عنوان فيها سنة ١٩٩٦ . إن CantArabia تنشر حاليا مجلة ثقافية غير دورية إسمها . Idearabia أما Ediciones del Oriente y del Mediterr neo أي منشورات الشرق والبحر المتوسط) فهي اليوم أبرز دار نشر إسبانية في مجال ترجمات الأدب العربي. بدأت بترجمات من المؤلفين المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية (مثل إدريس شرايبي، آسيا جبار، عبد اللطيف اللعبي،... إلى آخره)، و في التسعينات اهتمت أيضاً بالأدب المكتوب بالعربية، وقبل خمس سنوات بدأت اشتراكها في البرنامج الأوربي للترجمة "ذاكرة المتوسط".

## وجاءت نوبل...

إن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل سنة ١٩٨٨ غيّرهذا الوضع تغييراً فعالا ، وبكل تأكيد فأصداء الجائزة وردود الأفعال تجاهها في إسبانيا متشابهة تماماً مع ما حدث في البلدان الأوروبية الأخرى [٩]. فبعد النوبل بدأت دور نشر أخرى [١٠].تهتم بالأدب العربي الحديث وأدخلت في فهارسها أسماء جديدة مثل: محمد شكري، سليم بركات، ومحمد برادة، ويوسف القعيد، وصنع الله إبراهيم، وإدوارد الخراط، وجمال الغيطاني، وغسان كنفاني، واميل حبيبي، ومحمود المسعدي،... إلى آخره ، وطبعاً أسماء نسائية مثل: نوال السعداوي، وحنان الشيخ، ولطيفة الزيات، وخناثة بنونة، وفاطمة مرنيسي، وسلوى بكر، وسحر خليفة،... إلى آخره.

إن موجة الأدب العربي النسائي المترجم هي ثمرة من ثمار الاهتمام الأوسع بالأدب العربي عامة بعد جائزة نوبل لمحفوظ، وأذكر هذه المصادفة الزمانية دون أن أطرح أي ربط جوهري بين الظاهرتين.

كان نجيب محفوظ الكاتب المفضَّل للترجمة والنشر (فاليوم ظهر له ٣٢ كتاباً بين رواية و مجموعة قصصية وسيرته الذاتية) ولكنه وبِفضل نوبل وصلت إلى رفوف المكتبات وإلى أيدي القراء كُتُبٌ لمؤلفين آخرين.

صادف هذا الانفتاح على الأدب العربي من قبل دور النشر التجارية بالتناقص الملموس الذي وقع على المطبوعات الرسمية، فبين العدد السابع عشر من سلسلة "مؤلفون عرب معاصرون" للمعهد الإسباني العربي للثقافة ("بداية ونهاية" لنجيب محفوظ) و العدد الثامن عشر ("حياتي" لأحمد أمين) مرت خمس سنوات. كما فشلت محاولة نشر مشترك بين المعهد المذكور ودار نشر خاصة ذات نفوذ واسع (Mario & Anaya Mucknik)، وكان الثمر الوحيد لهذا التعاون الفاشل ترجمة رواية أميل حبيبي "اخطية".

وإذا ذكرنا سلبيات تلك الفترة، فإننا نشير إلى وجود ترجمات لروايات عربية عبر لغة أخرى، بدون إشارة أحياناً إلى أن النص الأصلي هو نص عربي، وهذه ظاهرة معروفة عند ترجمات حنان الشيخ، ويوسف القعيد، ونجيب محفوظ، ونوال السعداوي وسلوى بكر.

هناك حدثٌ آخر متعلق بالترجمة لا بد من ذكره الآن؛ بسبب صلته الواضحة بموضوع الترجمة وتلقيها وهو أنّه في السنوات الأخيرة اهتمّ بعض باحثي علم الترجمة أي (Translation Studies) الذين يعملون في الجامعات الإسبانية (في أقسام غير أقسام اللغة العربية وأيضًا في كليات الترجمة) بدراسة الترجمة العربية-الإسبانية سواءً في نواحيها النظرية (تأريخ حركة الترجمة، أهدافها، أسباب اختيار عناوين أو إهمال عناوين أخرى...) أو بنواحيها التطبيقية

(دراسة ترجمات معينة، نقد الترجمات، المقارنة بين ترجمات مختلفة لنص أصلي واحد...) وبالرغم من أن هذا النوع الجديد من الدراسات التي تمثل احتكاكًا مثمرًا بين ميدانين علميين مختلفين قد سبّبت أحيانًا حساسية ملموسة لدى بعض المستعربين التقليديين إلا أنها خطوة مهمة في تطور حركة الترجمة كما ساهمت في أخراج الترجمة الأدبية من العربية إلى الإسبانية (دراسةً نقداً وقراءةً) من دائرة المستعربين الضيقة (١١).

وضمن هذه الأجواء الجديدة المجددة لمفهوم الترجمة ، نظريةً وممارسةً، يجب علينا أنْ نشير إلى مدرسة "طليطلة للمترجمين"، وهي مركز أُسِّس سنة ١٩٩٤ تابع لجامعة Castilla La Mancha الإسبانية. وفضلا عن المؤتمرات والندوات الثقافية التي تُنظِّم المدرسة، فهي تقدم للطلاب الجامعيين والمتخرجين دورات وورشات متخصصة في الترجمة التطبيقية. إن مدرسة "طليطلة للمترجمين" تشارك منذ تأسيسها في البرنامج الأوربي للترجمة "ذاكرة المتوسط"، وهدفه هو ترجمة سير ذاتية عربية أومؤلفات ذات طابع السيرة الذاتية إلى عدة لغات أوربية. فبعد ترجمة أولى يقوم بها كل مترجمي الرواية المعينة في بلادهم يجتمعون كلهم مع المؤلف في مدرسة طليطلة حتى يناقشوا معه تفاصيل عمل الترجمة الأخيرة. لقد ظهرت إلى اليوم ثمانية نصوص مترجمة إلى الإسبانية: "يوم الجمعة يوم الأحد" لخالد زيادة، و"سيرة مدينة" (١٢). لعبد الرحمن منيف، و"ذاكرة للنسيان" لمحمود درويش، و"بيضة النعامة" لروف مسعد. والبئر الأولى" لجبرا إبراهيم جبرا، "عزيزي السيد كواباتا" لرشيد الضعيف ، و"أوراق شخصية" للطيفة الزيات، و"في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون.

## التلقي

وماذا عن تلقي الأدب العربي المعاصر في إسبانيا ؟

مما ذكرته – حتى الآن – يُستنتج أن الحالة قد تحسنت بشكل ملموس منذ السنوات الأولى –أي منذ الخمسينيات – إلى أيامنا هذه حيث نستطيع أن نرى في مكتبات مدريد أو برشلونة أو إشبيلية روايات أو مجموعات قصصية باستمرار – وأحياناً دواوين شعرية– مترجمة من العربية، كما أنّه ليس غريباً أن نجلس في المترو أو في الباص إلى جانب فتاة تقرأ باهتمام وتركيز رواية "قصر الشوق" لنجب محفوظ

نعم، تحسنت الحالة بلا ريب، لكن علينا أن نعترف بأن الأدب العربي لا يزال أدبًا غريبًا هامشيًا وحتى اكسوتيكياً لم يدخل بعد في دائرة الاهتمام العام جمهوراً ونقداً. فمن الصعب ، ومن الصعب جداً، أن نقرأ مراجعة طويلة أو متوسطة الطول عن رواية عربية مترجمة في الجرائد الكبرى الإسبانية، و كلنا نعرف كيف يُؤثّر هذا النقد الصحافي في بيع الكتب.

فيما يتعلق بالنشر الرسمي فهناك مشكلة إضافية وهي عدم توزيع الكتب، فالنتيجة –والنتيجة الحزينة– هي أنّه بعد كل الجهود المبذولة في وضع هذه الرواية أو تلك في السوق فهي لا تصل إلى القارئ بل تنام إلى الأبد في سرداب مغبّر.

وجزء كبير من المسئولية يقع على المستعربين أنفسهم الذين لا يظهرون– أحيانا– اهتمامًا كبيرًا بتقديم أعمال نقدية عن الترجمات. و هكذا نصل إلى نقطة بالغة الهمّ، وربما الإزعاج أيضًا، وهي – في رأيي– عدم التطابق بين حركة الترجمة الأدبية من اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية والبحث العلمي المكرّس للأدب العربي في الجامعات، وإذا ذكرنا أن دراسة –وترجمة– الأدب العربي الحديث نبعت من الجامعة فإنه يبقى غريباً العدد القليل المتناقِص من الأطروحات التي تُقدَّم حالياً في الجامعات الإسبانية في مواضيع متعلقة بهذا الأدب[١٣]. هذا أمرٌ خطير للغاية، فإنْ لم نكن نحن المستعربين الناس الأكثر اهتماماً بدراسة الأدب العربي فمنْ يكون؟

ينبغي ألا ننسى أن الترجمة ليست إلا حلقة واحدة من سلسلة طويلة من النصوص، وبينها توجد النصوص النقدية أيضاً. أنا متأكدة من أنّ دراسات جادة عن الأدب العربي ستُشجّع ازدياد عدد الترجمات من ناحية، كما ستساعد على الفهم الصحيح للأدب العربي من ناحية أخرى؛ لأنّ القراء لا يطلبون ترجمات فقط، بل إطارات نقدية لكي يفهموها. وإنْ لم تكن لديهم هذه الإطارات النقدية-الثقافية فسيكون اقترابُهم من الأدب العربي اقتراباً سطحيًا اكسوتيكيًا كما يحدث اليوم حيث تُقْرَأ الروايات العربية كأنها وثائق اجتماعية أو سياسية أو حتى أنثروبولوجية بدلا من قراءتها كأدب أو كإبداع، فالأولى منهما هي قراءة مزيفة وتبسيطية؛ لأنّ القراءة الوثائقية أسهل بكثير من القراءة الأدبية التي تستوعب المكونات الوثائقية التي توجد- بلا شك- في العمل الفني بينما تتجاوزها في نفس الوقت.

# المراجع

لقد ظهرت في متن البحث عناوين المقالات والكتب مترجمة إلى اللغة العربية، والآن أذكرها في لغتها الأصلية.


CAMERA D'AFFLITTO, Isabella (1999): "L'Italie découvre la l arabe: est-ce grâce a Mah-n de la literatura arabe contempornea en Europa, Toledo, Cuader-fouz?" En La recepci nos ETT 2, Escuela de Traductores de Toledo, pp.15-28

n, exotismo, poscolonialismo.CARBONELL, Ovidi (1997) : Traducir al Otro. Traducci Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha.

COMENDADOR, M.L.; FERNANDEZ PARRILLA, G; HERNANDO DE LARRAMENDI, M.; n de literatura arabe contemporanea enADA, L.M. (1999): "La traducciجPEREZ CA rabe contemporanea en Europa, Toledo, Cuader-ﻦ de la literatura ol", en Recepcíespa nos ETT 2, Escuela de Traductores de Toledo, pp.29-40

n del Institutoímez y la creaciCRUZ HERNANDEZ, Miguel (1996) : "El profesor Garcia G micos, Ma-ﻦHispano-Arabe de Cultura", en Revista del Instituto Egipcio de Estudios Isl drid, pp. 17-27.

DEL AMO, M. y GOMEZ CAMARERO, C. (1998): "Literatura arabe contemporanea en ol, 1985-1996", en Miscelanea de Estudios Arabesy Hebraicos, Granada, pp. 27-64espa mica de los estudiosy traducciones de litera-جFERNANDEZ PARRILLA, F. (1998): "Panor mica de los estudiosy traducciones de la literaturaجol", en Panorítura marroquien espa ol, Toledo, Cuadernos ETT, 1, Escuela de Traductores de Toledo, pp.del Magreb en espa 7-16

ola en literatura arabe con-ň cientifica espaGOMEZ CAMARERO, C. (1994): "La producci rneas, Granada, pp. 165-181temporanea (I)", en Homenaje al Profesor José Maria F rabeجola en literatura ň cientifica espaGOMEZ CAMARERO, C. (1993-1994): "La producci contemporanea (II)", en Miscelanea de Estudios Arabes y Hebraicos, Granada, pp. 97-111.

n con-tico de Yusuf Idris. Egipto, una preocupaciلLIROLA, P. (1995): El universo dram

micos.ىstante, Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Isl

LOPEZ ENAMORADO, D. (1998): Analisis de la temporalidad en la Trilogia de Nayib Mahfuz, Sevilla, Alfar-Ixbilia.

n deMARDAM BEY, F. (1999): "La réception en France de la littérature ar, en La recepci

la literatura arabe contemporanea en Europa, Toledo, Cuadernos ETT, 2, Escuela de Traductores de Toledo, pp. 7-13.

MORILLAS, E. y ARIAS, J.P. (eds.) (1997) : El papel del traductor, Salamanca, Ediciones

a.Colegio de Espa

ol.ñ intelectual marroqui en el arabismo espaPARADELA, N. (en prensa): "La producci

Una propuesta de analisis", Toledo, Escuela de Traductores de Toledo.

A, S. y HERNANDEZ, M.J. (1994): Traductologia, Malaga, Ediciones de la UniversidadبPE

laga. de la Universidad de M

rabe (1930-1980), Alicante,ىn al relato marroqui en lengua RAMOS, F. (1998): Aproximaci

Publicaciones de la Universidad de Alicante.

n deSTAGH, M. (1999): " The translation of Arabic literature into Swedish", en La recepci

la literatura arabe contemporanea en Europa, Toledo, Cuadernos ETT 2, Escuela de Traductores de Toledo, pp. 41-46.

TODOROV,T. (1988) ; "El cruzamiento entre culturas", en Cruce de culturas y mestizaje

car, pp. 9-31.cultural, Madrid, Ed. J

# الهوامش

(١) :(Todoyov,T (1988 تقاطع الثقافات، ص ٢٦

(٢) ظهرت الترجمة في دار النشر Castalia بمدينه Valencia وهده الطبعة بافدء اليوم

(٣) أي . universidad Autonoma de Madrid هده هي السميه وبالرغم من سمها فهي جامعه حكومية

(٤) مثلاً Nieves Paradela بداية القصة التونسية وتطورها و Fernandes- Suzoy Cecilia

حركة محلية - Souffles أنفاس المغربية.

(٥) أنظر. :(Stagh,M (1999 ترجمة الأدب العربي إلى اللغة السويدية و :(Camerae) Afflilto, I (1999؛ بيطالب تكشف الأدب العربي، وهل هذا بفضل محفوظ؟ و :(Maydam Bey.F. (1999 تلقي الأدب العربي في فرنسا".

(٦) هذا الكتاب ليس ترجمة بل دراسة.

(٧) يجب أن نذكر أن سنة تأسيس المعهد كان المغربي تحت الحماية الإسبانية الفرنسية، ولهذا السبب اعتبر كل شيء متعلق بهذة المنطقة أمراً حماساً للغاية إن سلطان وزارة الخارجية صرحت بشكل حاسم أن الغرب بقى خارج الإطار الثقافي للمعهد أنظر: :(Cruz Herna- ndez,M. (1996 الأستاذ فرسيبيا غوميت وتأسيس المعهد الإسباني العربي للثقافة.

وفعلاً، كما يلاحظ في القائمة المذكورة أعلاه لم يترجم في تلك السنوات أي كتاب من الأدب ( حتى الأن ترجمت رواية مغربية واحدة، هي المرأة والواردة" لمحمد زخراف وكان هذا سنة ١٩٩٧) وأن حضور الأدب المغاربية عامة أقل بكثير من حضور الآداب الشرقية. إن أسباب هذا الظاهرة معقدة ةلا تعود فقط إلى ضغوط سياسية مباشرة. الحقيقة أن الاستعراب الإسباني أهم قليلاً بالثقافة المغربية وهذا شأن يستحق التحليل الدقيق، فأنظر على سبيل المثال: :(Fernandez Parilla,G. Perez Canda,I, Mantoro Marillo,R (1998 حالة الدراسات والترجمات الإسبانية للأدب المغاربي" و. : Paradels,N الانتاج الفكري المغربي عند الاستعراب الإسباني (تحت الطبع).

(٨) إلى درجة أن بيق ١٩٢٣و ١٩٩٢ أغلب ترجمات من الأدب العربي إلى الإسبانية ظهرت في المجلات. أنظر :-Go

Gomez Camareo,C (1993-1994): الانتاج العلمى الإسبانى فى مجال الأدب العربى المعاصر" (جزءان).

(٩) أنظر: Comendador,M.L. Fernadez Parrilla, G, Hernando de arramedi, M., Perez Canada.M. (1999): ترجمة الأدب العربى المعاصر إلى الإسبانية : Del Amo,M, Gomez Camavevocc (1998) الأدب العربى المعاصر فى اللغة الإسبانية(١٩٨٥- ١٩٩٦)

(١٠) فى مقالة Delmo yGomez Camayeyo (1998) توج قائمة كاملة من دور النشر التى لها ترجمات للأدب العربى المعاصر.

(١١) أنظر على سبيل المثال: Hernandez,M. I. P ena,s. (1994): علم الترجمة. Arias, I.p Movillas,E (1997): دور المترجم. Cavbonell,O (1997): ترجمة الآخر الترجمة الإكسوتيكية وما بعد الاستعمار.

(١٢) ترجمت هذه الرواية أيضاً إلى اللغة القطلونية.

(١٣) ومنها عدد أكثر قلة ينشر فيما بعد وأذكر منها التالية: Lirola,P. (1995): عالم يوسف إدريس المسرحى Lopez Enamoyado,O (1998): تحليل الزمانية فى ثلاثية نجيب محفوظ Ramos,F. (1998): مقدم لدراسة القصة المغربية فى اللغة العربية.

# من إشكاليات ترجمات رباعيات الخيام

يوسف بكار

-١-

لقد ترجمت أعداد كثيرة متفاوتة مما يعرف برباعيات الخيام، التى لا يعرف- إلى الآن- عددها الفعلى ولا الصحيح الثابت النسبة منها إلى الخيام، إلى أكثر من ثلاثين لغة من لغات العالم، العربية إحداها[١]. إن تكن أكثر الترجمات فى اللغتين الإنجليزية والفرنسية[٢]، فإن ترجماتها فى العربية تزيد على الستين سواء ماكان منها عن الفارسية مباشرة أو عن اللغات الأخرى: الإنجليزية، الفرنسية، الإيطالية، التركية وغيرها، وقد درست ستًا وخمسين منها فى كتابى "الترجمات العربية لرباعيات الخيام: دراسة نقدية"[٣]، أما الترجمات الأخرى فستأخذ مكانها فى الطبعات التالية منه بعون الله.

إن إشكاليات ترجمات الرباعيات كثيرة لا تكاد تخرج عن إشكاليات الترجمة عامة، وقد نبهت على كثير منها فى كتابى المذكور فى الكلام على كل ترجمة وحدها، وبحثت المهم منها فى بحثين منفصلين حتى الآن:

الأول: "الترجمة مشكلات وأخطاء: رباعيات الخيام نموذجا"[٤]،نبهت فيه على أخطاء محورية مفصلية فى أربع رباعيات فقط عند نفر من المترجمين العرب؛ مما أبعدها عن هدفها الدقيق وبؤرتها المركزية.

والآخر: "الإطار المعرفى وأهميته فى الترجمة الأدبية"[٥]،درست فيه نموذجًا واحدا هو غياب مفهوم "جام جم" الحقيقى فى التراث الفارسى عن فيتزجيرالد وعدد من المترجمين العرب فى رباعيتين اثنتين ورد فيهما، إذ ترجموه بمعناه المعجمى "كأس

جمشيد" التى كان يشرب بها الخمرة، فى حين أن المعنى الاصطلاحى المقصود هو: "مرآة جمشيد" المرآة ذات الأسرارالعجيبة المدهشة التى نقشت عليها صور النجوم والسيارات والأقاليم السبعة بخطوط هندسية تشبه خطوط الإصطرلاب؛ بحيث تعكس ما قد يكون من أحداث فى بقاع بعيدة من الكرة الأرضية، وتعرف بها أحوال العالم خيرها وشرها.

أما هذا البحث، فإننى مقتصر فيه على إشكاليتين رئيسيتين مهمتين وما يلوذ بهما من قضايا.

-٢-

الإشكالية الأولى تدخل، كذلك، فى ما أسميه "الإطار المعرفى" فى الترجمة، وتنصب على مفهوم "الرباعية" الفنى الدقيق فى اللغة الفارسية وآدابها. فهى فى تعريف أهل اللغة أنفسهم: "قصيدة صغيرة، صغيرة تامة Complet عليها أن تعبر عن فكرة محدودة...، ينبغى أن تكون واضحة موجزة.... إن الرباعية الفارسية تحاكى محاكاة غريبة السونيت الفرنسية Sonnet... إن الرباعية يجب أن تكون... كلا متكاملاً، ولا يمكن أن تكون مرتبطة برباعيات أخرى كما صنع فيتزجيرالد، وكما جهد أن يفعل.. فى فرنسا مسيو كلود آنيه M.Claude Anet" (٦).

ويؤكد المستشرق الإنجليزى إدوارد براون Edward. G. Browne هذا المفهوم بقوله(٦): "ولست فى حاجة... إلا أن أذكر المبتدئين، دون غيرهم، بأن الرباعية فى الأدب الفارسى تعتبر وحدة مستقلة قائمة بذاتها، وأنه لايوجد فى ذلك الأدب منظومة طويلة تتركب من عدد من الرباعيات، وأن الترتيب الذى يراعى فى مجموعات الرباعية هو الترتيب الأبجدى وفقا للحرف الأخير من الشطرات الثلاث المقفاة من الرباعية"(٨).

وقوله(٩)، كذلك: "لاحظت أن بعض المعجبين بترجمة فيتزجيرالد يتصورون أن الرباعيات يتصل بعضها ببعض بحيث تنشأ منها قصيدة واحدة، فأود أن أؤكد لهم أن سبب الوحدة الظاهرة فى هذه الترجمة راجع فقط إلى الترتيب الذى اختاره فيتزجيرالد للرباعيات التى انتقاها وترجمها على هذا النحو. أما هذه الرباعيات فى الأصل فيجب أن تكون كل واحدة منها منفصلة عما عداها وقائمة بذاتها، ونحن نجد أن شعراء الفرس لا يرتبونها فى دواوينهم، إلا على نحو واحد يتبعون فيه حرف القافية الأخير".

من الواضح أن الالتفات إلى مفهوم الرباعية هذا، وتأكيده عند اعتصام زاده من الإيرانيين وبراون من المستشرقين وغيرهما كان ردًا مباشرًا على صنيع فيتزجيرالد تحديداً؛ لأنه خرج على مفهوم الرباعية وهدم وحدتها، ربما عن عمد، إذ كان هو نفسه أول من باح بهذا السر العلمي الأدبي إلى زميله أيام الطلب أولاً وأستاذه في أكسفورد ثانيًا(١٨٥٢) وصديقه أخيرًا: "إدوارد بايلز كوئيل Edward Byles Cowell" الذي مدّه بالأصول الفارسية المخطوطة للرباعيات، التي نظم عنها ما عرف بترجمته المشهورة، أهمها مخطوط مكتبة بودليان Bodleian بأكسفورد، ومخطوط عثر عليه في "كلكتا"، فضلاً عن نسخة مطبوعة بكلكتا، كذلك عام ١٨٣٦يقول فيتزجيرالد[١٠] من رسالة بعث بها إلى كونيل عام ١٨٥٨: "ستثير ترجمتي اهتمامك من حيث الشكل، ومن حيث وجوه كثيرة في التفاصيل والابتعاد عن الحرفية؛ فبعض الرباعيات انداحت معًا وانصهرت، وبعضها تلاشى ولم يبق له من أثر".

وربما- نبه اعتراف فيتزجيرالد هذا المستشرق الإنجليزي "إدوارد هرون آلن Edward Heron Allen" عام ١٨٩٩ على الالتفات إلى مسألة أصول منظومة فيتزجيرالد الفارسية بعد عام واحد من إصداره ترجمته الإنجليزية النثرية لرباعيات مخطوط مكتبة "بودليان" المئة والثماني والخمسين[١١]، وقد كان أحد مصادر فيتزجيرالد المهمة في ترجمته، وأفاد الباحث الخيامي الإيراني مسعود فرزاد من عمل "آلن" الدقيق، وعني عناية خاصة بالكشف عن الأصول الفارسية لرباعيات منظومة فيتزجيرالد في الطبعات التي تضم مئة رباعية ورباعية (١٠١) تحديداً سواء من الرباعيات الثابتة للخيام والمرفوعة إليه أو من آثار شعراء الفرس الآخرين. لقد كان ما توصلا إلى معرفة أصوله منها تسعا وتسعين رباعية، هي في بحث مسعود فرزاد، باختلافات طفيفة عما عند "آلن"، على هذا النحو:[١٢].

(١) ٥٢ رباعية ترجمت كل منها عن رباعية فارسية واحدة.

(٢) ٢٢رباعية ترجمت كل منها عن رباعيتين اثنتين.

(٣) ٧ رباعيات ترجمت كل منها عن ثلاث رباعيات.

(٤) رباعيتان ترجمت كل منهما عن أربع رباعيات.

(٥) ٦ رباعيات ترجمها بوحي من منطق الطير لفريد الدين العطار، فضلاً عن

أنه استلهم فى كل منها رباعية أو اثنتين أو ثلاثا.

(٦) ترجم كل رباعيتين متتاليتين فى ما يأتى عن رباعية فارسية واحدة أو اثنتين أو ثلاث:

١- الرباعيتان ١١و ١٢ عن رباعيتين.

٢- الرباعيتان ٢٧ و٢٨ عن ثلاث رباعيات.

٣- الرباعيتان ٤٩ و٥٠ عن ثلاث رباعيات.

٤- الرباعيتان ٨٢ و ٨٣ عن رباعيتين.

٥- الرباعيتان ٨٧ و ٨٨ عن رباعية واحدة.

أما الرباعيتان (٥ و٨٦) فلم نتمكن من الاهتداء إلى أصل كل منهما.

ومن الأمور المهمة عند مسعود فرزاد ما يذهب إليه أن خطة فيتزجيرالد الانتقادية فى منظومته كانت من بنات أفكاره هو؛ إذ جعلها شرحا لسيرة يوم كامل فى حياته بحيث تعبر تعبيراً جامعًا عن أفكاره وأحواله: تطلع الشمس وتفتح الحانة أبوابها والخيام فى أوج يقظته وفكره، بيد أنه يأخذ بالغوص فى بحر الفكر وهو يحتسى بنت الكرم، ثم يسرح تفكيره فى فناء الحياة، وعجز العقل الإنسانى عن حل لغز الوجود، وغيرهما من المشكلات والمنغصات، ولا يلبث أن ينتابه الغضب ويلج فى العصيان، فيروح ينفث ما يراوده من أفكار، ويتلجلج فى صدره من مشاعر وأحاسيس، ثم تخمد جذوة سكره. وفى ختام المنظومة، يقبل الليل، ويتلألأ القمر، فيغرق الخيام فى لجج الهموم والأحزان، ويخلد إلى التوصية والوعظ(١٣).

ولقد فطن وديع البستانى إلى صنع فيتزجيرالد هذا، فقال(١٤): "... أما فيتزجيرالد فإنه بعد الفراغ من درسها (الرباعيات)، وتفهم مغازيها، وإدراك مرامى الخيام فيها، فضل عنده أن يجعلها ملحمة واحدة أو نشيداً واحداً بل عقداً فريدا، فكان يقدم ويؤخر فى ترتيبها متوخيًا تسلسل الأفكار واتساقها...".

ولست أشك فى أن هذا هو الذى دفعه إلى أن ينظم ترجمته فى "موشحين سباعيين"، وفى "نشيدين" اثنين اقتسما السباعيات الثمانين مناصفة، وقد يكون السبب الذى حدا بمحمد السباعى فى أن يجعل ترجمته لمنظومة فيتزجيرالد فى ثلاثة "أناشيد" (١٥).

هذا ما فعله فيتزجيرالد فى رباعيات الخيام، وأضاف إليه أنه نظم ما أسماه "Kuza-Nama" (رباعيات الكوز/ القدح)، وجعلها متتالية، وهى تعد ثمانى رباعيات (٥٩-٦٦)[١٦].

ولقد كان من الطبيعى جداً أن يقع فى مأزق فيتزجيرالد هذا كل المترجمين الذين ترجموا رباعيات منظومته كاملة، وهم: وديع البستانى، محمد السباعى، أحمد زكى أبو شادى، محمد جميل العقيلى، نويل عبد الأحد وبدر توفيق؛ ناهيك عمن ترجم أعداداً منها، وعددهم غير قليل.

وقمين بالإشارة أن محمد السباعى (١٨٨١-١٩٣١) خرق حتى وحدة رباعية فيتزجيرالد الرابعة"... Now The New Year" بترجمتها فى خماسيتين اثنتين: الرابعة والخامسة من ترجمته[١٧]، وهى التى ترجمها عبد اللطيف النشار فى أربعة أبيات كما هو آت.

وربما غاب المفهوم الحقيقى للرباعية عن بعض من ترجموا أعداداً من الرباعيات عن الفارسية مباشرة. فجميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣-١٩٣٦) سلك رباعيات ترجمته الشعرية والنثرية المئة والثلاثين[١٨] حسب الموضوعات فى ثمانية أقسام: الخمرة (٤٥ رباعية: ١-٤٥)، والكوز (٤رباعيات: ٤٦-٤٩)، والتذمر(٢٥ رباعية: ٥٠- ٧٤)، والعظة والأخلاق (٢٣ رباعية: ٧٥-٩٧)، والحكمة والشك (١٥ رباعية: ٩٨-١١٢)؛ والعشق (٣ رباعيات: ١١٣-١١٥)، وخطاب الله سبحانه وتعالى (١١ رباعية: ١١٦-١٢٦)، ومطالب شتى (٤ رباعيات: ١٢٧-١٣٠).

أما عبد الحق فاضل (١٩١١-؟) فرتب مختاراته من الرباعيات (٣٨١ رباعية) حسب موضوعاتها كذلك، وأدرجها فى اثنى عشر عنوانا هى العناوين نفسها التى اختارها لقسم: "فهرس الثورة" فى الباب الأول من كتابه:"ثورة الخيام"[١٩]، ويبدأ أكثرها بلفظة" ثورة" من مثل: ثورة على المجتمع، وثورة على الدجالين، وثورة على العقل... وجعل البند الحادى عشر منه (فى المنفى) فى تسعة موضوعات سمى أكثرها "نخبا": نخب الهموم، ونخب الموت، ونخب الحبيب، ونخب الزاهد الدجال...

وأما حكمت فرج البدرى (١٩٣٧-؟) الذى ترجم مئة وعشر رباعيات[٢٠]، (١١٠) فرتبها وفقاً للموضوعات الستة الآتية: غمرات الوجود، الخمرة، فلسفة الوجود، مع الخلق، مع الخالق، وتراتيل الغفران.

وينبجس عن هذه الإشكالية الأولى ما يلقانا فى ترجمات بعض من ترجموا عن الفارسية مباشرة من انحراف عن فكرة الرباعية، هدفها وبؤرتها المركزية والكلمات المفاتيح فيها؛ مما قد يذهب بها ويهدمها من الأساس، كالقليل الذى عند أحمد رامى وأحمد الصافى النجفى، والأكثر منه عند إبراهيم العريض.

فأحمد رامى ترجم الرباعية الفارسية [٢١]:

در دهر هر آنكه نيم نانى دارد
وازبهر نشست آشيانـــى دارد
كُو: شادبزى كه خوش جهانى دارد

هكذا[٢٢]:

| | |
|---|---|
| وأسعد الخلق الذى يرزق | وبابه دون الورى مغلق |
| لاسيد فيهم ولا خـــادم | لهم، ولكن وادع مطلـق |

من الواضح أن أحمد رامى تصرف تصرفًا لا يحفظ للرباعية روحها كاملاً بتحويله حولها تحويماً أضاع هدفها وطمس بؤرتها الكامنة فى شطرها الثالث.

وترجمتها الدقيقة:

" قل لمن يملك من دهره نصف رغيف،
وعشًا يأويه،
وليس خادماً ولا مخدوماً:
عش فرحًا مرحا، فما أحلاه عالمك!"

وترجم رامى الرباعية الآتية:

اين عقل كه در ره سعادت بو يد
روزى صدبار خودترا ميكَو يـــد
درياب تواين يكدمه وقتت كه نه
آن تره كه بدرونه وديكَر رويـــد

بقوله [٢٣]:

| | |
|---|---|
| سارع إلى اللذات قبل المنون | فالعمر يطويه مرور السنـين |
| ولست كالأشجار إن قلمت | فروعها عادت رطاب الغصون |

فى حين أن ترجمتها الدقيقة:

"إن هذا العقل الذى يقودك إلى طريق السعادة
يقول لك مئة مرة كل يوم:
اغتنم هذه الفرصة؛ لأنك
لست "كراثًا" ينمو كلما حصد!"

ما فعله رامى أنه نقل فكرة الرباعية من الخصوص إلى العموم نقلاً أضعفها، فشتان بين نبت يحصد وينمو من جديد وشجر تقلم فروعه ويعود- وقد لا يعود- رطبًا!

أما أحمد الصافى النجفى، وهو ورامى أفضل مترجمى الرباعيات العرب، فيقول[٢٤]:

نحن يا مفتى الورى منك أدرى لم نزل عقلنا مدى السكر راح
أنت تحسو دم الأنام ونحسو دم كرم، فأيّنا السفـــــاح؟

ترجمة لهذه الرباعية الفارسية:

أى مفتى شهر از توپركار تريم
با اين همه مستى ازتو هشيار تريم
توخون كسان خورى وماخون رزان
انصاف بده كدم خونخوار تريم؟

لم يترجم النجفى الشطر الثانى مفتاح الرباعية ترجمة دقيقة، وهو "إننا، على سكرنا، أوعى منك". أما ترجمتها الدقيقة، فهى:

"نحن يا مفتى المدينة أنشط منك،
وإننا على سكرنا أوعى منك،
أنت تمص دماء الناس ونحن نشرب ابنة الكرم،
فاحكم أيّنا السفاح؟!"

وترجم النجفى الرباعية الآتية:

اين چرخ كه باكس نميگويد راز
كشته بستم هزار محمود واياز
مى خوركه بكس عمر دوباره ندهند
هركس كه شد از جهان نميايد باز

بهذا النحو[٢٥]:

الدهر ما صافى امرءًا، كلا وكم    من عاشق أردى ومن معشوق؟!

من مات لا يحيى لعمرك مرة    أخرى، فبادر واحس جام رحيق

لقد حرف المترجم الرباعية عن هدفها المركزى بتحويله الشطر الثانى من الخاص إلى العام؛ إذ حذف منه اسم السلطان محمود الغزنوى واسم معشوقة "أياز" اللذين كانت تربطهما علاقة حب روحى خالص كان، ومازال، مضرب المثل عند الإيرانيين بحيث لا ينهض استعمال أى "عاشق ومعشوق" بديلاً لهما[٢٦]؛ بيد أن طالب الحيدرى، مثلا، أبقى فى ترجمته الرباعية نفسها على محمود وأياز، فقال[٢٧]:

هذا الفُلك الذى الأسـرار فى يـــده    قـضى على ألف "أياز" و"محمود!"

اشربْ، فلا العمر يعُطى مرتين، ولا    يعود كلّ امرئ فى الترب ملحـــود

وأما إبراهيم العريض، فقال[٢٨]:

وقال لمومسة "ذو غضـــون"    بعينك وعد... ألا تستحين؟!

أجابت: صدقت، كذلك نحن    فهل أنتمو مثل ما تظهرون؟!

ترجمة لهذه الرباعية:

"شيخى" بزن فاحشة كُفتا: مستى

هر لحظه بدام ديكَرى يا بستى

كَفتا شيخا هر آنجه كَوى هستم

أماتو چنانچه مينمانى هستى؟!

لقد أضاع العريض، بدءًا، مفتاح الرباعية فى شطرها الأول بترجمته "ذو غضون" للفظة"شيخ" العربية فى نص فارسى لاتعنى فيه"الرجل الكبير المسن"، بل تعنى "الشيخ" بالمعنى الدينى، لكن المقصود منه هنا كل من يتظاهر بالتقى ويلبس لبوس النساك والمتقين، ولو أبقى اللفظة كما هى لحفظ للرباعية مغزاها كاملاً وفكرتها الدالة.

وترجم العريض الرباعية الفارسية:

كَويند بمن بهشت باحور خوشست
من ميكَو يم آب انكَور خوشســـت
اين نقد بكَير ودست از آن نسيه بدار
كاواز دهل شنيدن ازدور خوشست

بقوله(٢٩):

| | |
|---|---|
| على الخلد يقصر بعض منـــــاه | ويسعى لها آخر فى الحياة |
| خذ النقد، يا شيخ، ما دمت حيا | فما ضخم الطبل إلا صداه! |

لم يبق المترجم من شطر الرباعية الأول غير ظله، وطمس الثانى طمسًا "وأقول: ابنة الكرم عندى أطيب"، وهو "بيت قصيد" الرباعية وعمودها الفقرى؛ لأنه الرد الصارم على القضية الكبرى فى الشطر الأول "يقولون: الجنة طيبة بحورها"، ولولاه لما احتاج صاحب الرباعية الأول إلى أن يدلل عليه بالشطرين الأخيرين "خذ النقد ودع الدين، فإن سماع صوت الطبل من بعيد أحسن".

وما أجمل ترجمة أحمد الصافى النجفى للرباعية بقوله(٣٠):

| | |
|---|---|
| قال قوم: ما أطيب الحور فى الجنة | قلت: المدام عندى أطيـــــــــب |
| فاغنم النقد واترك الدين وأعلـــم | أن صوت الطبولى فى البعد أعذب |

-٣-

الإشكالية الأخرى تكمن فى القالب الذى نظم فيه عدد قليل من المترجمين- وأكثرهم ممن ترجموا عن فيتزجيرالد- الرباعيات التى ترجموها، إذ لم يلتزموا، على تعدد قوالبهم، بقالب الرباعية الأساس، وهو البيتان أو الشطور الأربعة؛ بل جاوزه إلى قوالب شعرية أكبر وأوسع اضطرت جلهم إلى التصرف فى الرباعية والخروج عليها والزيادة فيها؛ لكى يملؤها بها بعد أن اختاروها طواعية، واتسع الخرق على الراقع. ولقد التفت المستشرق ج. كامبفماير إلى هذه الإشكالية التفاتة سريعة فى تعليقه الموجز على ترجمتى الزهاوى، إذ قال (٣١): "إن رباعيات الخيام لم ينقل منها إلى العربية إلى يومنا هذا (أى عام ١٩٢٨) إلا القسم القليل، بعضها مترجم عن

الإنجليزية؛ ففقد الأصل روعته؛ إذ أفرغ في قالب غير قالبه، فضاع فيه معناه...".

والتفت إليها العقاد، كذلك، ربما بوحي من القليل الذي ترجمه عبد الرحمن شكري. يقول العقاد: "...، وكذلك حدث التصرف في (تركيب الرباعية)، فنقلها بعض المترجمين من بحر "الدوبيت".. إلى مقطوعات من أربعة أبيات...، فنقلها بعض المترجمين إلى عدة شطرات تزيد على الأربع في كثير من الأحيان" [٣٢].

تنحصر قوالب ترجمة الرباعيات الجديدة في خمسة:

الثلاثيات، والمربعات[٣٣]، والمخمسات، والمسدسات[٣٤]، والسباعيات.

**١-٣:**

مترجم واحد فقط هو عيسى إسكندر المعلوف (١٨٦٩-١٩٥٦) نظم نصف الرباعيات الست التي ترجمها[٣٥] بقالب "الثلاثيات" (الأبيات الثلاثة). فالرباعية الفارسية الآتية، وهي أصل ترجمته التي لم أستطع الوصول إليها:

خيام أى كَنه اين ما تم چيســـــت؟!

درخوردن غم فايده بيش وكم نيست!

آنراكَنه نكرد غفران نبـــــــــود

غفران برأى كَنه آمد، غم چيست؟!

ترجمها بقوله [٣٦]

أيا خيام كم تبكي بكــــاء وتندب فيه ذنبك والخطـــاء

فلست تجر نفعًا من عويل ولو أن العويل ملأ الفضـــاء

فلا تقنط ولا تجزع؛ لأنـي أرى الرحمن مغنم من أساء

فلو وازنا بين الترجمة والأصل الفارسي لوجدنا أن قالب "الثلاثية" لم يمكن الشاعر المترجم من لم أطراف الأصل حسب؛ إنما جره إلى توسيع الفكرة الأم بشيء من نسجها بزيادة شطور ثلاثة من الأبيات الثلاثة، هي: الثاني والرابع والخامس؛ فالترجمة الدقيقة، هي:

"لم الأسى من الذنب يا خيام؟

فليس ثمة جدوى من الهم والحزن،

إن المغفرة لاتطال من لم يرتكب ذنباً،
بل هی لمن يرتكب ذنباً، فلم كل هذا الغم؟"

**٢-٣:**

فأما قالب "المربعة" (الأبيات الأربعة) فنظم فيه خمسة: عبد الرحمن شكرى (١٩١٣)، وعبد اللطيف النشار (١٩١٧)، وأحمد الصافی النجافی (١٩٣١)، وطالب الحيدری (١٩٥٠)، ومهدی جاسم الشماسی (١٩٦٨).

**١-٢-٣:**

عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦-١٩٥٨) ترجم ثلاثا فقط من رباعيات منظومة فيتزجيرالد- وإن لم يذكر هو هذا- بهذا القالب الذى أعانه على أن يبث فيها قدراً أكبر من الإيحاء والتأثير وروح الشعر العربی بما جملها به من زيادات مترادفة استوحاها من الفكرة الأصل دون أن يتخونها فی الأغلب. فالفيتزجيرالدية الثالثة والأخيرة، وهی [٣٧] :

**Come, Fill the Cup, and in the Fire of Spring**
**The Winter Garment of Repentance Fling:**
**The bird of Time has but a little Way**
**To fly- and Lo !the bird is on the wing.**

ترجمها هكذا[٣٨]:

هات لی الكأس يا حبيبی دهاقًا ... لاتطع عائبًا كئوس العقار
إن ثوب الوقار ثوب شتاء ... ليس يغنی فی الصيف ثوب الوقار
انض عنك الوقار وارم به فی ... جمرات للقيظ مثل النار
إنما العيش طائر بين غصـ ... ـن، فخذه مأخذ المستطار

لقد اضطره قالب المربعة إلى أن يتصرف فيها وإن لم يتخون فكرتها الرئيسية التی حافظ عليها فی صدر البيت الأول وفی البيت الأخير كله. وإذا ما عدنا نستطلع أمر هذه الرباعية عند المترجمين الآخرين الذين ترجموا عن فيتزجيرالد نجد أن عامر بحيری هو أقربهم فيها إلى الأصل الإنجليزی. يقول [٣٩]:

تعال املء كأسي، فإن الربيع نضا عن نبي الخوف ثوب الشتا
وذا طائر الوقت، عم ا قليـــل سيفلت ويح لـــه... أفلتـــــــــــا

**٢-٢-٣:**

ووصل إلينا من ترجمة عبد اللطيف النشار (١٨٩٥-١٩٧٢) ثمان وعشرون رباعية مما ترجم عن فيتزجيرالد نظمها جميعًا في "مربعات" موحدة القافية(٤٠)، وترجمها ترجمة" اتصالية"أسعفه قالبها أن يطلق العنان لخياله يوشحها ويوشيها بما ينبجس عن الفكرة الأصل، فجاءت كأنها من بنات أفكاره هو وتجاريبه الخاصة، أو كأنها شعر هو مبدعه وناظمه، فقد ترجم الفيتزجيرالدية الآتية:

**Now the New Year reviving old Desires,**

**The thoughtful Soul to Solitude retires,**

**Where the White Hand of Moses on the Bough**

**Puts out, and Jesus from the Ground suspires.**

بقوله(٤١):

أحيا لنا "النيروز" سالفة المنـــى وأجدّ همًّا في الحشا وشجونا
فوددت لو أني انفردت من الدنــا وهجرت منها صاحبا وخدينا
وذكرت موسى حين يخرج كفـــه بيضاء يحكي لونها النسرينــا
وذكرت عيـــسى حين ينفث نفثه فيعيد ميتا في التراب دفينـــا

لقد أفرغ النشار الشطرين الأولين من رباعية فيتزجيرالد في البيت الأول من ترجمته هو، وأردفه بالبيت الثاني الذي لا وجود له في الأصل الإنجليزي، ووضع معنى الشطرين الأخيرين في صدري بيتيه الثالث والأخير، أما عجزاهما فجعلهما لما ترمز إليه "كف موسى" وما يوحي به ذكر "عيسى" وفقًا لما في القرآن الكريم.

٣-٢-٣:

أما الثلاثة المترجمون الآخرون ممن ترجموا بقالب المربعة فهم أوفر حظًا من سابقيهم في هذه الإشكالية:

فأحمد الصافي النجفي (١٨٩٧-١٩٧٧) ترجم رباعيتين اثنتين فقط بهذا القالب من رباعيات ترجمته الثلاثمائة والإحدى والخمسين، التي راعى فيها جميعًا وحدة

الرباعية واستقلالها، وهما: الرابعة والسادسة والستون[٤٢]. وقد استجاب له القالب فيهما، واستطاع أن يحافظ على المعنى محافظة كاملة بتدفق شعرى وهّاج.

ونظم طالب الحيدرى عشراً من مئة وتسع وخمسين رباعية هى التى ترجمها عن الفارسية بقالب الشطور الثمانية، بيد أنه، بقطع النظر عن شعرية الترجمة، تمكن إلى حد كبير من أن يسيطر على اتساع القالب ما عدا زيادات أو استبدالات طفيفة فرضتها طبيعة الشعر التى لا مناص منها أحيانا[٤٣].

وترجم مهدى جاسم الشماسى رباعيات ترجمته المئة والثمانى والسبعين فى القالب نفسه دون أن يضايقه، وإن تكن ترجمته تجمع المتناقضات[٤٤].

—٤—

وترجم محمد السباعى نظما مئة رباعية ورباعية (١٠١) من طبعات منظومة فيتزجيرالد جميعا فى "خماسيات" فى ثلاثة "أناشيد"، أى بزيادة "شطر" واحد على الرباعية الأصل دون أن يكون له أثر يذكر فى التصرف بالزيادة سوى ما كانت تقتضيه المستلزمات الشعرية أحياناً.

—٥—

كما ترجم الدكتور المهندس جميل الملائكة– وهو خال لنازك الملائكة– (١٩٢١) خمسين رباعية[٤٥] (٥٠) "مسدسات" دون أن يذكر اللغة التى ترجم عنها وإن تكن معرفة أصولها الفارسية أو الإنجليزية (الفيتزجيرالدية) يسيرة.

على الرغم من أنه ترجم كل رباعية فى ستة شطور بنمطين إيقاعيين مختلفين، فإنه، فى مجمل ماترجم، ملك زمام قالبه هذا، فتجنب الحرفية، وحافظ على الأصل، وتحكم بجوهر الرباعيات واستحوذ عليها بنسغ شعرى حى، وكأنها تجربة عاشها وعاناها هو وكابد أحداثها، وليست أفكاراً لغيره يترجمها بوعاء النظم[٤٦].

ثمة مترجمان ركبا قالب "السباعية"، هما: وديع البستانى اللبنانى، ومحمد جميل العقيلى السورى.

١–٦:

فأما وديع البستانى (١٨٨٨–١٩٥٤)، فقد ترجم سباعياته الثمانين (٨٠) عن منظومة فيتزجيرالد وغيرها أيضا، وسلكها فى "موشحين" من "نشيدين" اثنين.

البستاني اقتفى أثر فيتزجيرالد، فمنظومته عنده "هي الفضلى؛ لأن طريقته هي المثلى[٤٧] وخرق، بدءًا، وحدة الرباعية، بافتتاحه ترجمته بسباعية من غير النشيدين، قال عنها هو نفسه: "الفاتحة مستمدة من ثلاث رباعيات مختلفة"[٤٨].

أما النظم في السباعيات التي اصطفاها، فقد أحس هو نفسه بظلم الرباعيات وتحيفها، إذ قال: "وعساني لم أظلم تلك الروح (روح الخيام) بنقلها من بيت فارسي إلى بيت عربي، بل من رباعيات إلى سباعيات[٤٩]".

الحقيقة أنه كان لقالب السباعية أثر فاعل في ظلم روح الخيام؛ لأنه اتسع لتصرف البستاني وزياداته التي تعبر عن روحه هو وفلسفته التي ربما كان يرى فيها استكمالاً لروح صاحب الرباعيات وفلسفته. وقد تخذ- في الغالب- من آخر شطرين في كل سباعية ميدانا لإضافاته وهوامشه التي تمتح من الفكرة الأساسية. فالفيتزجيرالدية الحادية والخمسين (٥١)من الطبعة الأولى والسادسة والسبعين (٧٦) من الثانية، مثلاً:

The Moving Fingers Writes, and having writ,
Moves on: nor all the piety or Wit
Shall Lure it back to cancel half a line,
Nor all thy Tears Wash out of it.

ترجمها بقوله في السباعية (٦٣):

كل شئ مسطر مكـــــــــتوب؛
ذاك لوح عن الورى محجـــــــوب؛
فيه آمالنا وفيه الخطـــــــوب؛
والمواضي كما كتبن سطـــــور؛
والأواتي مقدرات تصيــــــــر؛
لاؤه لاؤه، بلاه بلانـــــــــا؛
لست تمحو "بلى" لتكتب "لا" لا!

لقد استلم البستاني "روح" الرباعية الإنجليزية و "فكرتها"، وهو ما لخصه في عنوانها "مكتوب"، وأخذ ينسج خيوطها من منوله هو نسجًا جميلاً أبعدها عن "الأصل "لا" الفكرة" التي جعل يبدي فيها ويعيد ويفسر؛ ليستر جسم السباعية كله. وكان في

مكنته أن يستغنى، إذا ما أريدت الفكرة وحسب، عن السباعية كاملة بالشطرين الأول والأخير، فهما يلخصانها خير تلخيص وأتمه(٥٠).

**٢-٦:**

أما محمد جميل العقيلى (١٩٠٠-) فترجم رباعيات منظومة فيتزجيرالد الخمس والسبعين بطبعتها الأولى (لندن ١٨٥٩)، ونشرها بعنوان "سباعيات لرباعيات عمر الخيام"(٥١).. وقد احتذى، كذلك بالمترجم الإنجليزى: "وحذوت حذوه بقدر ما ساعدتنى القوافى، ومكنتنى عذوبة اللفظ وصحة المبنى. والشعر نشوة ربما ساقت المترجم، للحفاظ عليها، أن يزيد فى النص أو ينقص منه..."(٥٢).

ثم بين أسباب لجوءه إلى السباعيات بقوله(٥٣).: "ولقد اخترت طراز السباعيات وفضلتها على الرباعيات؛ لأنى وجدتها أوفر نصيبا فى تأدية المعنى كاملاً، وألد وقعًا فى السمع، وأعذب على اللسان، وأقرب إلى الفهم؛ لوفرة المادة من الرباعيات التى تقصر أحيانا عن ذلك؛ بسبب ضيق المجال، واضطرار الشاعر إلى حشر بعض الألفاظ خلافًا لما يكون فى النثر من السعة والحرية". لكن هل تحقق له كل هذا فى ترجمته؟ أحسب أن لا، فسباعيته الثانية عشرة (١٢)، مثلاً:

ظن بعض الأنام هذا الوجود      بهجة الخلق ما عليه مزيـــــد
وجنان الفردوس فيها الخلود      كل ما تشتهى وترغب يحضر
إننى ناصح بقولى فاحـــذر      اقبض النقد واترك التسويفـــا
إن فى الطبل صوته الزعاقا

هى ترجمة لهذه الفيتزجيرالدية:

**"How sweet is mortal Sovranty!"- think some:**
**Others-"How blest the Paradise to come!"**
**Ah, take the Cash in hand and waive the Rrest'**
**Oh, the brave Music of a distant Drum!**

لقد احتفظ المترجم بالأصل فى إطاره العام، ولون سباعيته بذيول من معانى روح الرباعية جاءت إضافات تفسيرية ليست ذات بال، فضلاً عما واكبها من نثرية الشطر الرابع :"كل ما تشتهى وترغب يحضر"، والشطر الخامس:" إنى ناصح بقولى

فاحذر". فأين هما من "النشوة الشعرية" التى حرص المترجم عليها كثيرًا فى مقدمته؟ وأين هى "لذة القوافى" التى ضحى من أجلها بحرفية المعنى؟ لقد خيب النمط السباعى ظنه، وغرر به على غير ما خطط وأمل وتوقع، فبدل أن تكون" أوفر نصيبًا فى تأدية المعنى كاملاً، وألذ وقعا فى السمع، وأعذب على اللسان "صارت أوسع مجالاً للحشو والتفسير والتحوير والنثرية المتكلفة.

# الهوامش

(١) أصدر محسن رمضاني، بمناسبة معرض كتاب طهران الدولي الأول عام ١٩٨٧، كتاب "رباعيات حكيم عمر خيام به ٣٠ زبان" (رباعيات الحكيم عمر الخيام في ٣٠ لغة) ونشرته دار "يديده" بطهران.

(٢) اعتصام زاده: جناية فيتزجيرالد على الخيام، ترجمة: أكرم فاضل، مجلة الثقافة المصرية القديمة. س١٤ العدد ١٧/٧٢٥ نوفمبر ١٩٥٢، ص٢٥.

(٣) منشورات جامعة قطر- الدوحة ١٩٨٨.

(٤) نشر في "محراب المعرفة" (دراسات مهداة إلى إحسان عباس). دار صادر ودار الغرب الإسلامي- بيروت. ط١: ١٩٩٧، ص٤٨٣-٤٩٦.

(٥) نشر في "البحرين الثقافية". السنة (٦)- العدد ٢٥ تموز ٢٠٠٠، ص١٣٧-١٤١.

(٦) اعتصام زاده: جناية فيتزجيرالد على الخيام. مصدر سابق، ص٢٣.

(٧) تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي، ص٣٢٢، ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي. مطبعة السعادة- القاهرة ١٩٥٤.

وانظر كذلك:

Maine, G.F: Rubaiyat of Omar Khayyam, London and Glasgo, 1980. P.24.

(٨) يقصد الرباعي "الأعرج" أو "الخصي" الذي يختلف روي الشطر الثالث فيه عن الروي الموحد للشطور الثلاثة الأخرى: الأول والثاني والرابع. أما الرباعي الكامل فتكون شطوره الأربع على روي واحد.

(٩) تاريخ الأدب في إيران، مصدر سابق، ص٤٨.

(١٠) (a) Maine, G.F: Op. Cit, p. 25.

(b) Edward Heron Allen: The Ruba' yat of Omar Khayyam, London 1898. p.xxiv.

(١١) في كتابه:

"Edward Fitzgerald's Rubaiyat of Omar Khayyam With their Original Persian Sources"

(عمريات فيتزجيرالد وأصولها الفارسية- لندن ١٨٩٩).

(١٢) منظومة خيام وارفيتزجيرالد. محاضرة ألقيت في جامعة بهلوي بشيراز عام ١٣٤٧ هـ ش، وطبعت في مجلة الجامعة نفسها عام ١٣٤٨، ص١١١- ١١٢. والأصول ص١١٢-١٣٣. وانظر في صنيع هرون آلن:

-مسعود فرزاد: منظومة خيام وارفيتزجيرالد. مصدر سابق، ص٨٢-٨٣.

-إدوارد براون: تاريخ الأدب فى إيران. مصدر سابق، ص٣٢١-٣٢٢.

- على دشتى: دمى باخيام ٢٢٨-٢٣٩. أميـر كبيـر- طهـران. ط٢:١٣٥٨هـ ش.

(١٣) منظومة خيام وارفيتزجيرالد. مصدر سابق، ص٨٢.

(١٤) رباعيات عمر الخيام، ص٣٤. دار المعارف، القاهرة، ط٣: ١٩٥٩.

(١٥) راجع، يوسف بكار: الترجمات العربية لرباعيات الخيام، ص٧١.

(١٦) Maine.G.F:Op.cit., p82-85.

(١٧) رباعيات عمر الخيام، ص٣٢ و٣٤. المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٢٢.

(١٨) أصدر الزهاوى ترجمتيه، مع الأصل الفارسى، فى كتاب واحد": رباعيات الخيام" (مطبعة الفرات- بغداد ١٩٢٨).

(١٩) صدر الكتاب أول مرة بالقاهرة عن لجنة التأليف والترجمة عام ١٩٥١، وطبع ثانية ببيروت (دار العلم للملايين ١٩٦٨)، وهى الطبعة المعتمدة هنا.

(٢٠) صدرت بعنوان "رباعيات الخيام" (بغداد ١٩٦٤).

(٢١) لم يثبت رامى الأصول الفارسية لرباعيات ترجمته.

(٢٢) رباعيات الخيام، ص٦٠ (الرباعية ٥٨). مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٥.

(٢٣) المصدر نفسه، ص١٠٢ (الرباعية ١٥٦).

(٢٤) رباعيات عمر الخيام، ص٢٦ (الرباعية ٦٧). ط١: دمشق ١٩٣١.

(٢٥) المصدر نفسه، ص٨٠ (الرباعية ٢١٨).

(٢٦) انظر: محمد معين، فرهنگ فارسى- اعلام ٥:٢٠٤. أمير كبير-طهران ١٩٧٨؛ وزهراى خانلرى: فرهنگ أدبيات فارسى، ص٧٧. منشورات بنياد فرهنگ إيران، طهران ١٣٤٨ ش.هـ.

(٢٧) رباعيات عمر الخيام، ص١٠١ (الرباعية ١٤٩). بغداد ١٩٥٠.

(٢٨) رباعيات الخيام، ص ٧٨ (الرباعية ٩٩). المكتبة الوطنية- البحرين، ودار الفارابى- بيروت ١٩٨٤.

(٢٩) المصدر نفسه، ص٤٨ (الرباعية ١١)

(٣٠) رباعيات عمر الخيام، ص١١ (الرباعية ٢٨).

(٣١) مجلة لغة العرب. السنة (٧)- الجزء (٦)، تموز ١٩٢٨ نقلاً عن: عبد الحميد الرشودى، الزهاوى: دراسات ونصوص، ص٤٦٧. دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٦.

(٣٢) التعريف بكتاب: "رباعيات الخيام" من كتاب": مكتبة جدى "ص٩٦-٩٧. ترجمة: عثمان نويه، منشورات فرانكلين. القاهرة- نيويورك ١٩٦١.

(٣٣) راجع: يوسف بكار، في العروض والقافية، ص١٨١-١٨٧. دار المناهل، بيروت ط٢: ١٩٩٠.

(٣٤)المصدر نفسه، ص١٩٣.

(٣٥) ترجمها، كما يذكر هو، عن ترجمة لعقيلة بورين W.A. Boren من مقال لها في مجلة أمريكية عام ١٩٠٢.

(٣٦) عمر الخيام: ما عرفه العرب عنه. مجلة الهلال، السنة (١٨)- الجزء (٦)، آذار/ مارس ١١٩٠، ص٣٦٢-٣٦٥.

(٣٧) E. Fitzgerald: Op.cit, p56

(٣٨) ديوان عبد الرحمن شكري ١٩٥:١، جمعه وحققه وقدم له: نقولا يوسف، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٦١.

(٣٩) ترجمة جديدة لرباعيات الخيام. مجلة الشعر، القاهرة، العدد (١٢)، تشرين الأول ١٩٧٨، ص١٢٧.

(٤٠) راجع التفاصيل في: الترجمات العربية لرباعيات الخيام، ص٦٤-٦٦.

(٤١) ديوان عبد اللطيف النشار ١١٤:١، جمع: أحمد مصطفى حافظ وتحقيقه، الإسكندرية ١٩٧٤.

(٤٢) رباعيات عمر الخيام، ص٢ و٢٥. ط١: دمشق ١٩٣١.

(٤٣) عنوان ترجمته: "رباعيات عمر الخيام". طبعت ببغداد مرتين: الأولى عام ١٩٥٠، والأخرى عام ١٩٦٤، والأولى هي التي توافرت لي.

(٤٤) انظر: الترجمات العربية لرباعيات الخيام، ص١٦٨-١٧٠.

(٤٥) راجع: المصدر نفسه، ص٢٢٣-٢٣٢.

(٤٦) صدرت بعنوان :"رباعيات الخيام" (مطبعة الرابطة- بغداد ١٩٥٧).

(٤٧) راجع: الترجمات العربية لرباعيات الخيام، ص٢٠٤-٢٠٦.

(٤٨) رباعيات عمر الخيام، ص٣٢-٣٥. ط٣: دار المعارف، القاهرة ١٩٥٩.

(٤٩) المصدر نفسه، ص١٢٢.

(٥٠) المصدر نفسه، ص٣٢.

(٥١) انظر لمزيد من الأمثلة : السباعيات ٢٠و ٢٤ و٦٢ و ٧٢ مثلاً.

(٥٢) مطبعة الاتحاد. اللاذقية ١٩٦٦.

(٥٣) المصدر نفسه، ص٩.

(٥٤) المصدر نفسه، ص٦-٧.

# المحتـــويــات

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المجلس الأعلى للثقافة
١ شارع الجبلاية - دار الأوبرا - القاهرة

الرقم البريدي : ١١٢١١
تليفون : ٧٣٥٢٣٩٦
فاكس : ٧٣٥٨٠٨٤

بريد إلكتروني :
egypt council @ yahoo. com

Amiria
PRINTING HOUSE

**كلمات الافتتاح**

كلمة السيد الأستاذ: فاروق حسنى وزير الثقافة / كلمة الأستاذ الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة/ كلمة مقررة لجنة الترجمة: فاطمة موسى / كلمة الدكتور: حمادى صمود / كلمة الدكتور: رحمى آر.

**بحوث المؤتمر**

رحمى آر / آمال فريد / جمال شحيد / حسن على حمزة / ثريا إقبال / رجاء بن سلامة / رجاء ياقوت / روناك حسنى/ صدقى خطاب/ عبدالسلام المسدى/ عصام محمد رياض حمزة / لمعى المطيعى/ ليلى عبدالرازق / ماريا دولوزيس لوبيث / محمد علاء الدين منصور / محمد جبريل / محمد النويرى / نبيل فرج/ نجوى نصر/ نور الهدى باديس النويرى/ نيبيس بnaradيلا / يوسف بكار.

